Kleine
Theoretiſche Klavierſchule

für die erſten Anfänger

worin

Die Anfangsgründe ſowohl der Muſik überhaupt, als des Klavierſpielens ins beſondere auf eine faſsliche Weiſe gelehret werden.

von

J. H. Knecht.

IIte Abtheilung.

Preis. Fl. 2 ~~48~~ Kr.

München in der Falteriſchen Muſikhandlung.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Adeo a teneris aſſueſcere multum eſt.

Virgilius.

Vorbericht.

Ich habe auch bei Ausarbeitung dieſer zweiten und letzten Abtheilung, worin die Anfangsgründe des Klavierſpielens ſelbſt gelehret werden, mein Augenmerk auf Schüler von verſchiedener Art und verſchiedenen Talenten gerichtet. Daher kommen Materien darin vor, welche Mancher hier nicht ſuchen würde, und doch hieher gehören, wenn der Unterricht im Klavierſpielen gründlich und vollſtändig ſeyn ſoll.

Eine lange Beobachtung und Erfahrung hat mich überzeugt, daß es beſſer ſey, und in einer Mühe hingehe, wenn ein Anfänger gleich zu allem angehalten wird. Man will z. B. die Erlernung der Spielmanieren bei demſelben auf eine ſpätere Zeit hinausſchieben, aus Beſorgniß, ſie möchten ihm noch zu ſchwer ſeyn; aber was iſt gemeiniglich der Erfolg davon? — Der, daß es nachher damit weit ſchwerer hält, und doppelte Zeit und Mühe koſtet. Denn der Schüler iſt alsann verdrießlich, dasjenige erſt ſpäter nachzuholen, was er früher hätte mitnehmen können, und zudem bleiben die Finger in dergleichen Dingen zu lange ungeübt. Man muß demnach einen Zögling gleich frühzeitig an vieles gewöhnen: denn in der frühzeitigen Angewöhnung an alles, was ein junger Menſch lernen ſoll, liegt ja die Hauptſache der Erziehung und des Unterrichts.

Ich will nun noch über einige Punkte Rechenſchaft ablegen, die Manche befremden werden. — Man wird mich vielleicht tadeln wollen, weil ich in allen Beiſpielen und in den 50 Vorübungs-Stücken jede Note beziffert habe, welches das eigene Nachdenken des Lehrlings hindere. Allein, ich weiß es nicht minder aus Beobachtung und Erfahrung, daß die durchgängige Bezeichnung der Noten mit Zahlen bei den allererſten Anfängern aus dem Grunde höchſt nöthig ſey, weil ſie ſonſt in Abweſenheit des Lehrers bei eigener Uebung die Finger leichtlich falſch anſetzen würden. So aber können nicht irren. Die durchgängige Bezeichnung der Noten kommt ihnen auch nicht ſo verworren und beſchwerlich zum Leſen vor, als ſie uns Erwachſenen und Geübten vorkommt.

Die vorerwähnten 50 kurzen Handſtücke, welche gewiß den Meiſten ſchätzbar und willkommen ſeyn werden, gehörten eigentlich nicht in dieſe theoretiſche Klavierſchule, wenn ſie nicht zu Vorübungen beſtimmt wären, auf welche ich ſehr vieles halte, und welche auch einen großen Nutzen auf die Zukunft bringen.

Wer in meiner Vorrede zur erſten Abtheilung dieſes Werks den Plan der zweiten geleſen hat, wird nunmehr bei angeſtellter Vergleichung bemerken, daß ich die Ordnung des vierten und fünften Hauptſtücks unter der Ausarbeitung ſelbſt bei reiferer Ueberlegung umgekehret, und überhaupt Manches in den Ueberſchriften der Hauptſtücke und Abſchnitte verbeſſert habe.

Ich ſchließe mit dem wärmſten Wunſche, daß dieſe meine geringe Arbeit, auf die ich mehr Zeit und Fleiß, als Mancher ſich vorſtellen wird, gewendet habe, den von mir beabſichteten Nutzen bewirken möchte.

Biberach, den 30ſten Jäner 1800.

Juſtin Heinrich Knecht,
Muſikdirektor.

Inhalt der zweiten Abtheilung dieſer theoretiſchen Klavierſchule.

Seite

Erſtes Hauptſtück. Vom Klavier überhaupt. = = = = = = = = = 1.
I. Abſchnitt. Von der Klaviatur und den Oktavabtheilungen derſelben = = ebendaſelbſt.
II. Abſchnitt. Vom Sitzen am Klavier, Anlegen der Hände und Finger an daſſelbe, wie auch von der dabei zu beobachtenden Haltung des Körpers. = = 8.
III. Abſchnitt. Von der verſchiedenen Natur und Behandlung des Klavikords, Pantalons, Flügels und des Pianoforte. = = = = = = = = 9.

Zweites Hauptſtück. Vom Fingerſatze. = = = = = = = = = = 13.
I. Abſchnitt. Von der Natur und dem rechten Gebrauche der Finger. = = = ebend.
II. Abſchnitt. Von der Applikatur der leitermäßigen Töne durch alle Tonarten. = 15.
Beiſpiele leitermäßig auf= und abſteigender Läufe von 3 Tönen mit beigefügtem Fingerſatze durch alle Tonarten. = = = = = = = = 17.
Fingerſatz aller Tonleitern. = = = = = = = = = = 20.
— — — der chromatiſchen Tonleiter. = = = = = = = = 33.
III. Abſchnitt. Von der Applikatur ſowohl der ſpringenden, als der doppelten, drey= und vierfachen Griffe. = = = = = = = = = 34.
Fingerſatz der ſpringenden Terzen. = = = = = = = = = 35.
— — — der doppelgriffigen Terzen. = = = = = = = = 37.
— — — der Quarten, Quinten und Sexten. = = = = = = 39.
— — — der Septimen und Octaven. = = = = = = = = 41.
— — — verſchiedener ſpringenden Intervalle. = = = = = = = 42.

Fin=

Seite

Fingerſatz der dreygriffigen Akkorde. . . . . 44.
— — — der viergriffigen Akkorde. . . . . 47.

Drittes Hauptſtück. Von den Spielmanieren. . . . . 50.
I. Abſchnitt. Von den Vor- und Nachſchlägen, ihrer Applikatur und Takteintheilung. ebend.
Beiſpiel von verſchiedenen Vorſchlägen nebſt beigefügtem Ausdruck und Fingerſatze. 51.
— — — von verſchiedenen Nachſchlägen mit beigefügtem Ausdruck und Fingerſatze. 53.
II. Abſchnitt. Von den verſchiedenen Mordanten, ihrer Applikatur und Takteintheilung. 54.
Beiſpiel von verſchiedenen Mordanten ꝛc. . . . . 55.
III. Abſchnitt. Von den verſchiedenen Arten des Trillers. . . . . . 57.
Beiſpiel der vornehmſten Arten des Trillers mit beigefügtem Ausdruck und Fingerſatz. . . . . 62.

Viertes Hauptſtück. Von den Vortheilen und Handgriffen bei Erlernung des Klavierſpielens. 64.
I. Abſchnitt. Was ein Anfänger bei Erlernung des Klavierſpielens zu beobachten habe. ebend.
II. Abſchnitt. Wie ein Anfänger am leichteſten und anſchaulichſten die vornehmſten muſikaliſchen Figuren kennen, und ſowohl die Noten, als Pauſe derſelben zwiſchen dem Diskant und Baſſe ordentlich und taktmäßig eintheilen lernen könne. . 67.
Kurze Beſchreibung der vornehmſten Gattungen der muſikaliſchen Figuren, durch Beiſpiele erläutert. . . . . 68.

Fünftes Hauptſtück. Von den Vorübungen im Klavierſpielen. . . . . . . 90.
50 ſehr kurze Vorübungs-Handſtücke durch die vornehmſten Dur- und Molltonarten. 92.

Sechstes Hauptſtück. Vom ausdruck- und geſchmackvollen Vortrage. . . . . . 131.
Beiſpiel von Accentuirung der Töne. . . . . 133.
Einige Beiſpiele über verſchiedene Arten der muſikaliſchen Einſchnitte nebſt ihrer Erklärung. . . . . 135.

Zwei-

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Zweyte Abtheilung,

enthaltend

die Anfangsgründe des Klavierſpielens ins Beſondere.

Erſtes Hauptſtück.

Vom Klavier überhaupt.

I. Abſchnitt. Von der Klaviatur und den Oktavabtheilungen derſelben.

Voranmerkung.

Eh ein Anfänger des Klavierſpiels wirklich Hand an das Klavier ſelbſt legen darf, muß er, auſſer den allgemeinen Anfangsgründen der Muſik, vorher noch die ganze Klaviatur, die Oktavabtheilungen derſelben, und die einzelnen Taſten kennen lernen, auch vorher ſich lehren laſſen, wie er Hände und Finger an daſſelbe legen, wie er den Körper halten ſoll, und dergleichen Dinge mehr. Denn an Allem dieſem liegt ſehr viel. Und wenn man ſich gleich Anfangs hierin Fehler angewöhnt hat, hält es hernach ſehr ſchwer, ſich die einmal angenommenen Fehler und Unarten wieder abzugewöhnen. Alſo — nun friſch daran!

1.

Die länglicht ſchmalen Stücke hier, welche aus Holz oder Bein verfertiget ſind, mit den Fingern berührt und niedergedrückt werden, heiſſen Taſten, oder auch Klaves. Jenes Wort kommt von dem italiäniſchen Worte *Taſto* her, und zeigt etwas, das man berührt, oder taſtet, kurz, einen Griff an; dieſes aber iſt von dem lateiniſchen *) Worte *Clavis* hergenommen, welches einen Schlüſſel bedeutet. Da nun ein Schlüſſel in der Muſik, wie ihr ſchon wiſſet, einen gewiſſen beſtimmten Buchſtaben anzeigt, ſo erhielten dieſe länglicht ſchmalen Stücke des Griffbretts vor Alters ebenfalls den Namen Claves, **), welchen man ihnen noch heut zu Tage giebt, weil jeder Taſte oder Griff ſeinen eigenen beſtimmten und bleibenden Buchſtaben hat. So heißt z. B. dieſer Klavis immer C, und dieſer ſtets G, und ſo fort. †) — Die Taſten aber werden in Unter- und Obertaſten eingetheilt. Die unteren oder niederen Taſten ſind länger, und begreifen die diatoniſchen ganzen und halben Töne in ſich; die oberen oder erhabenen Taſten hingegen ſind kürzer, und enthalten die chromatiſchen Töne. Damit beyde gegeneinander abſtechen, haben ſie eine von einander unterſchiedene Farbe. Die Untertaſten ſind gemeiniglich ſchwarz, und die Obertaſten weiß, oder umgekehrt, dieſe ſind ſchwarz, und jene weiß. Alle dieſe Taſten oder Klaves zuſammen genommen nennet man die Klaviatur, welches Wort von Clavis hergeleitet iſt, oder auch die Taſtatur, (von Taſto abſtammend) auf deutſch: das Griffbrett. Und weil auf dieſem Griffbrett mit der Hand geſpielt wird, nennet man es auch das Manual, welches gleichſam ein Handklavier heiſſet, im Gegenſatze des Pedals, welches man auf der Orgel, und auch manchmal auf dem Klavier, mit den Füſſen tritt, alſo ein Fußklavier iſt.

2.

Fragen zu §. 1. Was heiſſen Taſten oder Klaves? — Wo kommt das Wort Taſte her? — Was zeigt es an? — Was zeigt ein Schlüſſel in der Muſik an? — Warum erhielten die länglicht ſchmalen Stücke des Griffbretts vor Alters den Namen Claves? — Wie werden die Taſten eingetheilt? — Wie ſind die Untertaſten beſchaffen? — Was begreifen ſie in ſich? — Wie ſind die Obertaſten beſchaffen? — Was enthalten ſie? — Haben die Unter- und Obertaſten eine gleiche Farbe? — Warum haben ſie eine verſchiedene Farbe? — Wie nennet man alle dieſe Taſten oder Klaves zuſammen genommen? — Woher wird das Wort Klaviatur geleitet? — Wovon ſtammt das Wort Taſtatur ab? — Wie wird das Griffbrett auch ſonſt noch genannt? — Warum? — Was heißt Manual hier gleichſam? — Wem iſt das Wort Manual entgegengeſetzt? — Was iſt das Pedal? —

*) Eigentlich von dem griechiſchen Worte κλαὶς nach dem Doriſchen Dialekt (mit lateiniſchen Buchſtaben geſchrieben Clais, wozwiſchen der Buchſtabe υ noch geſetzt worden iſt) ſonſt κλῃὶς, welches etwas einem Schlüſſel ähnliches bezeichnet.

**) In der einzelnen Zahl ſagt man Clavis; in der vielfachen aber Claves.

†) Hier zeigt der Lehrer ſeinem Schüler einen ſolchen Klavis.

2.

Dieſe Klaviatur enthält mehrere Oktavabtheilungen. Was eine Ton- oder Oktavleiter ſey, ſollet ihr noch wiſſen. Sie enthält ſieben diatoniſche, und fünf chromatiſche, das ſind zwölf Töne, welche ſtufenweiſe aufeinander folgen. Gerade ſo viele Töne enthält jede Oktavabtheilung. Weil es aber Klaviere von verſchiedener Art und aus verſchiedenen Zeitaltern gibt, ſo iſt auch die Zahl und Beſchaffenheit ihrer Oktavabtheilungen ſehr verſchieden. Denn die alten Klaviere enthalten oft nicht allemal vier ganze Oktavabtheilungen, die vom mittleren Zeitalter vier ganze, und meiſtens noch etliche Töne darüber, die ganz neuen hingegen fünf volle Oktavabtheilungen, und oft noch etliche Töne darüber. Um euren noch kurzen und eingeſchränkten Ueberblick Anfangs nicht durch eine zu weitläufige Vorſtellung von fünf- bis ſechsthalb Oktavabtheilungen zu verwirren, will ich euch vorerſt nur die vier vornehmſten Oktavabtheilungen vor Augen legen, und diejenigen noch fehlenden Töne, welche ſowohl noch tiefer hinunter, als höher hinauf gehen, in einer beſonderen Vorſtellung nachholen.

Fragen zu §. 2. Was enthält die Klaviatur? — Wieviel diatoniſche Töne enthält eine Ton- oder Oktavleiter? — Und wieviel chromatiſche? — Wieviel ſind dieß Töne zuſammen, welche eine Oktavabtheilung enthält? — Haben alle Klaviere eine gleiche Zahl von Oktavabtheilungen? — Wieviel Oktavabtheilungen enthalten die alten Klaviere? — Wieviel die von mittlerem Zeitalter? — Wieviel Oktavabtheilungen enthalten die ganz neuen Klaviere? —

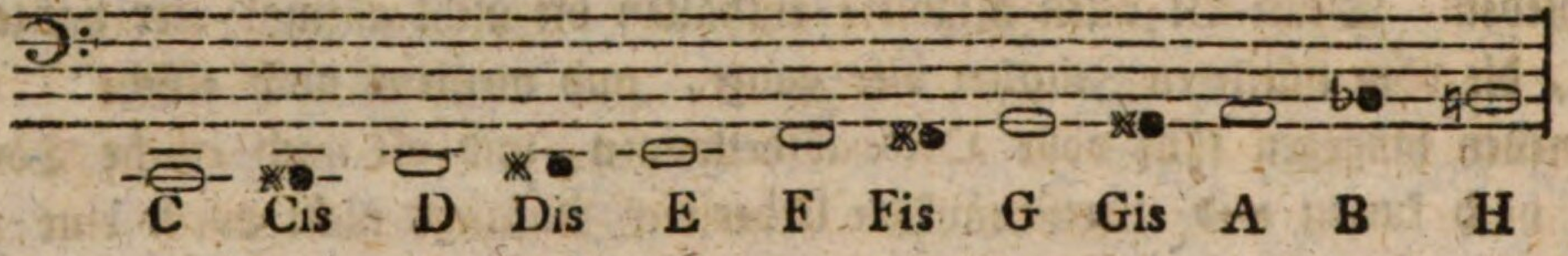
I. Vorſtellung

der 4 vornehmſten Oktavabtheilungen auf dem Klavier.

a) Im Baß.

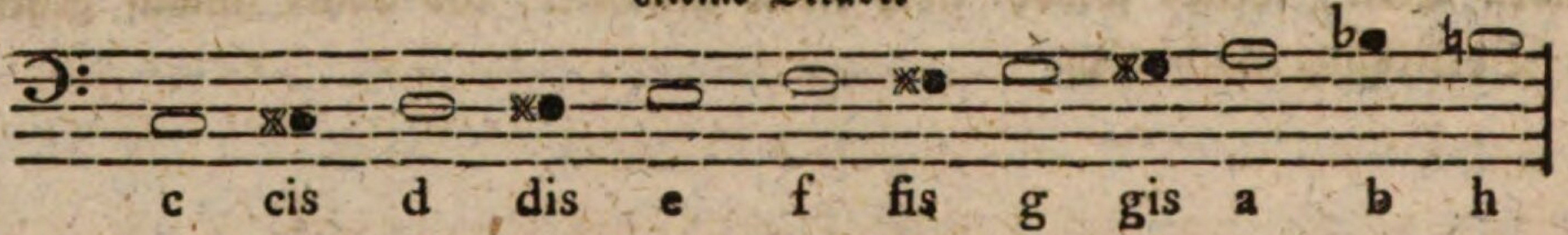
1.

Große Oktave.



2.

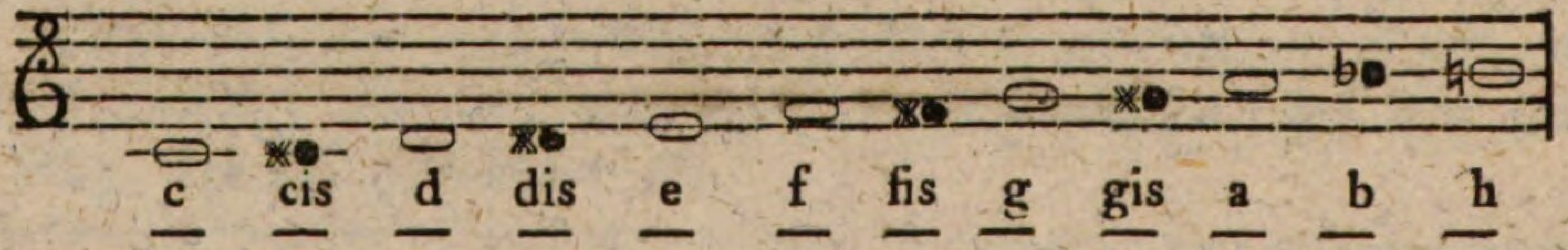
Kleine Oktave.



b) Im Diskant.

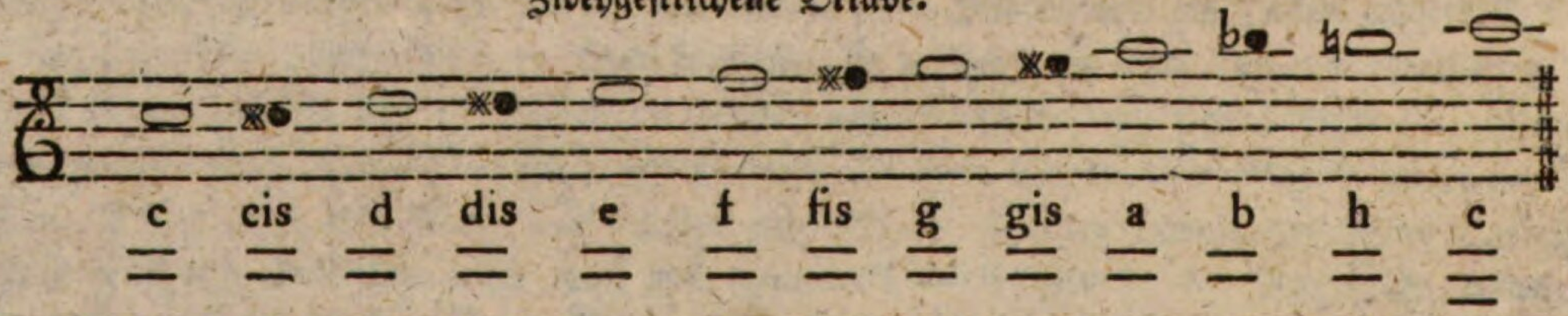
3.

Eingeſtrichene Oktave.



4.

Zweygeſtrichene Oktave.



Erklärung.

Die Ordnung der vier vornehmſten Oktavabtheilungen iſt in obiger Vorſtellung durch die Zahlen 1, 2, 3, 4 angedeutet. Die weiſſen Notenköpfe zeigen hier ſolche Töne an, welche diatoniſche heiſſen, und auf den Untertaſten gegriffen werden; die ſchwarzen Notenköpfe aber diejenigen Töne, welche chromatiſche heiſſen, und auf den Obertaſten geſpielt werden müſſen.

Die erſte Oktavabtheilung wird die große Oktave genannt, weil ihre 12 Töne mit groſſen Tonbuchſtaben bezeichnet werden. Die zweyte heiſſet die kleine Oktave, weil man ihre 12 Töne mit kleinen Buchſtaben ſchreibt. Die dritte Oktavabtheilung wird die eingeſtrichene Oktave genannt, weil man ihre 12 Töne durch kleine Tonbuchſtaben, welche einen kurzen Strich entweder unter oder über ſich ſtehen haben, anzeigt. Die vierte Oktavabtheilung heißt die zweygeſtrichene Oktave, weil ihre 12 Töne mit zweymal unterſtrichenen Tonbuchſtaben geſchrieben werden. Der höchſte Ton in dieſer vierten Abtheilung iſt das dreymal unterſtrichene c, mit welchem die fünfte und dreygeſtrichene Oktavabtheilung beginnt. Dieſe dritte, vierte und fünfte Oktavabtheilung gehört für den Diskant und für die linke Hand.

Dieſe Abtheilungen der Oktavleitern nebſt ihren Benennungen ſind aber darum nothwendig, um eine Oktave von der andern unterſcheiden, und einen jeden Ton mit ſeinem unterſcheidenden Namen belegen zu können. Denn, da es in der Klaviatur mehrere Töne gleiches Namens giebt, wüßte man bey Nennung eines ſolchen Tons nicht, welcher gemeint wäre. Wenn ich zum Beyſpiel ſchlechtweg ſage: c oder g u. dgl., ſo weiß man nicht, was für ein c, ob das große, kleine, ein- zwey- oder dreygeſtrichene c, und eben ſo wenig was für ein g, ob dieſes oder jenes darunter verſtanden iſt. Demnach muß und kann man bey dieſer Einrichtung, wenn man einen Ton genau nennen will, immer beſtimmt dabey ſagen, z. B. das zweygeſtrichene c, das eingeſtrichene g, das kleine g, das große C und ſo fort.

3.

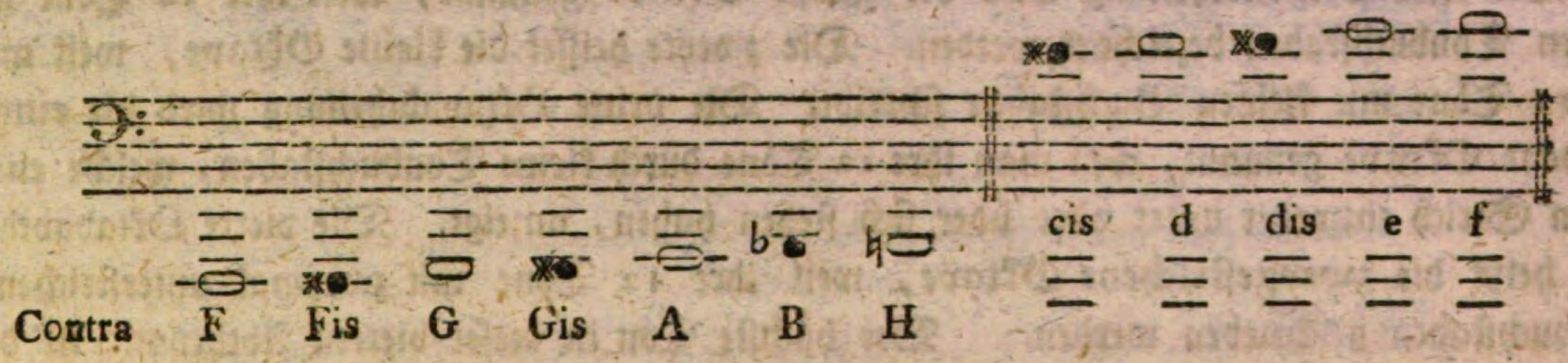
Fragen zu der Erklärung des §. 2. Was deuten hier die Zahlen 1, 2, 3, 4 an? — Was zeigen die weiſſen Notenköpfe an? — Was zeigen die ſchwarzen Notenköpfe an? — Wie wird die erſte Oktavabtheilung genannt? — Warum? — Wie heißt die zweyte Oktavabtheilung? — Warum? — Wohin gehören dieſe 2 Oktavabtheilungen? — Wie wird die dritte Oktavabtheilung genannt? — Warum? Wie heißt die vierte Oktavabtheilung? — Warum? — Was beginnt mit dem dreygeſtrichenem c? — Warum ſind dieſe Abtheilungen der Oktavleitern nebſt ihren Benennungen nothwendig? — Wüßte man bey Nennung eines ſolchen Tones, wenn man z. B. ſchlechtweg ſagte: c oder g u. dgl., was für ein c oder g darunter verſtanden wäre? — Wie muß man demnach beſtimmt dabey ſagen? —

3.

Nun aber gehen die meiſten heutigen Klaviere und Klavierſtücke um etliche Töne ſowohl unter das große C hinab, als über das dreygeſtrichene c hinauf. Daher will ich euch hier von dieſer erweiterten Klaviatur eine beſondere Vorſtellung geben.

II. Vorſtellung

a) der Kontra-Töne, b) der dreygeſtrichenen Töne.



Kurze Erklärung.

Die Baßtöne hier bey a), welche unter die große Oktave reichen, heiſſen zum Unterſchiede Kontra-Töne: Contra F, Contra Fis, Contra G u. ſ. f. Eine vollſtändige Leiter zwölf ſolcher tiefſten Töne hieße demnach die Kontra-Oktave. Die hohen Diskanttöne bey b) hingegen erſtrecken ſich vom dreygeſtrichenen cis bis in das dreygeſtrichene f, und gehören zur dreygeſtrichenen Oktavabtheilung, welche in manchen der neueſten Klaviere theils beynahe, theils ganz vollſtändig anzutreffen iſt.

Wenn man die 7 Kontratöne dieſer gegenwärtigen Vorſtellung Nro. II. bey a) vorne an die obige Vorſtellung Nro. I. hinzuſetzt, und die 5 dreygeſtrichenen Diskanttöne hier bey b) hinten anfügt, ſo kommt eine Klaviatur von 5 vollen Oktavabtheilungen heraus, welche

---

Fragen zu § 3. Schränken ſich die meiſten heutigen Klaviere und Klavierſtücke nur auf die vorigen 4 Oktavabtheilungen ein? — Gehen ſie nicht auch unter das große C hinab, und über das dreygeſtrichene c hinauf? —

Fragen zur Aufklärung gehörig. Wie heißen die Baßtöne, welche unter das große C reichen? — Wie nennet man zum Unterſchie ein ſolches F, Fis, G u. ſ. f.? — Wohin gehören die über das drey-c reichenden Töne? — Was kommt für eine Klaviatur heraus, wenn man dieſe 7 Contra-Töne und 5 dreygeſtrichenen Diskanttöne an die obigen 4 Hauptoktavabtheilungen fügt? — Wo fängt denn die erſte von dieſen 5 Oktavabtheilungen an? — Und wie weit reicht ſie? — Wo fängt die zweyte an? — Wo die dritte? — vierte? — Und wo die fünfte? —

welche die meiſten neueren Klaviere haben, nämlich 1) vom Contra F zum großen F, 2) vom großen F zum kleinen f, 3) vom kleinen f zum eingeſtrichenen f, 4) vom eingeſtrichenem f zum zweygeſtrichenem f, und 5) vom zweygeſtrichenem f zum dreygeſtrichenem f.

4.

Um die Taſten oder Klaves dieſer Klaviatur alle kennen zu lernen, merket man ſich erſtlich den Mittelpunkt der Klaviatur, nämlich das eingeſtrichene c, wo der Baß eigentlich aufhört, und der Diskant anfängt, welches folglich die Scheidewand zwiſchen dem Diskant und Baß iſt — Zweytens merket man ſich die Lage der Unter- und Obertaſten, vornehmlich aber die Lage der zwey Untertaſten h c und e f in allen Oktavabtheilungen, welche beyde einen diatoniſchen großen halben Ton ausmachen, und immer neben einander liegen. Um aber die zwey Untertaſten h c mit e f nicht zu vermengen, welches Anfangs ſo leicht geſchieht, merket man ſich ferner, daß zwiſchen c und f nur die zwey Untertaſten d und e, zwiſchen f und c aber die drey Untertaſten g, a und h liegen, und alſo der Abſtand des f vom c weiter iſt, als der des c vom f.

Was die Kenntniß und Benennung der Obertaſten betrifft, iſt ſie auch bald erlangt, wenn man einen jeden derſelben, der ſich zwiſchen zwey Untertaſten in der Mitte befindet, in zweyerley Rückſichten, nämlich in Rückſicht auf den vordern und hintern Untertaſten, betrachtet, ſo lernet man denſelben leicht kennen und benennen, wenn man einmal die Untertaſten recht kennet. Der zwiſchen c und d befindliche Obertaſte kann bald cis, und bald des heiſſen. In Rückſicht auf c, als den vordern Untertaſten, heißt dieſer Obertaſte — cis, in Rückſicht auf d, als den hintern Untertaſten aber — des. Der zwiſchen d und e befindliche Obertaſte heißt in Rückſicht auf d — dis, und in Rückſicht auf e — es. Der zwiſchen f und g befindliche Obertaſte heißt fis in Rückſicht auf f, in Rückſicht auf g aber ges. Endlich der zwiſchen a und h befindliche Obertaſte heißt ais in Rückſicht auf a, und b in Rückſicht auf h.

Man

Fragen zu § 4. Was muß man ſich erſtlich merken, um die Taſten oder Klaves dieſer Klaviatur alle kennen zu lernen? — Welches iſt die eigentliche Scheidewand zwiſchen dem Diskant und Baß? — Was muß man ſich zweytens merken? — Was aber vornehmlich? — Was machen die zwey immer neben einander liegenden Untertaſten h c und e f aus? — Wie kann man aber die zwey Untertaſten h c von e f unterſcheiden, ohne das eine für das andere anzuſehen? — Iſt der Abſtand vom c zum f und der vom f zum c gleich weit? — Wie viel Untertaſten liegen zwiſchen c und f? —

Und

Man hat nur die Klaves einer einzigen Oktavabtheilung (ich rathe die eingeſtrichene aus einer begreiflichen Urſache an) recht genau kennen und benennen zu lernen nöthig, um ſogleich die Klaves aller anderen Oktavabtheilungen zu kennen und zu benennen, weil eine wie die andere eingerichtet iſt, und weil, wenn ſieben Untertaſten vorbey ſind, ſodann der nämliche Tonbuchſtabe und die vorige Tonfolge (nur in einer tiefern oder höhern Oktave) wieder eintritt. Wer die Taſten nach dieſer kurzen Lehrart kennen lernt, bedarf keiner Hinſchrift der 12 Tonbuchſtaben auf die Taſten, welche den Lehrling nur träg im Denken macht, und worauf ich nichts halte.

II. Abſchnitt. Vom Sitzen am Klavier, Anlegen der Hände und Finger an daſſelbe, wie auch von der dabey zu beobachtenden Haltung des Körpers.

5.

Man ſetzt ſich gerade in die Mitte der Klaviatur, wo das eingeſtrichene c iſt, hin. Der Sitz darf aber weder zu hoch, noch zu niedrig, auch weder zu weit vom Klavier entfernt, noch zu nahe an daſſelbe geſtellet ſeyn, um Arme und Hände in keine unbequeme Lage zu ſetzen, in welcher das Spielen ſelbſt Zwang litte. Beyde Arme müſſen ein wenig vom Leibe gehalten werden, und dürfen ſich nur alsdann, wenn es nöthig iſt, gehörig ausbreiten. Die Hände legt man ſo an das Griffbrett, daß ſich ihr Hintertheil am Gelaiche mit dem Vorderarm etwas abwärts ſenket, ihr mittlerer Theil aber dadurch etwas erhaben wird.

6.

Und wie viel zwiſchen f und c? — Wenn man die Obertaſten kennen und benennen lernen will, auf was muß man ſehen? — Wie kann der zwiſchen c und d befindliche Obertaſte heiſſen? — Wie heißt derſelbe in Rückſicht auf den vordern Untertaſten c? — Wie heißt er in Rückſicht auf den hintern Untertaſten d? — Wie heißt der zwiſchen d und e befindliche Obertaſte in Rückſicht auf d? — Und wie in Rückſicht auf e? — Wie heißt der zwiſchen f und g befindliche Obertaſte in Rückſicht auf f? — Und wie in Rückſicht auf g? — Endlich, wie heißt der zwiſchen a und h befindliche Obertaſte in Rückſicht auf a? — Und wie in Rückſicht auf h? — Wenn man einmal die Klaves einer einzigen Aktavabtheilung recht genau kennt, und benennen kann; iſt alsdann die Kenntniß der übrigen Oktavabtheilungen ſchwer zu erlangen? — Warum nicht? — Iſt es einem Anfänger nützlich, wenn man die 12 Tonbuchſtaben auf die Taſten hinſchreibt? — Warum denn nicht? —

Fragen zu § 5. Wie muß man ſich an das Klavier hinſetzen? — Wie muß der Sitz beſchaffen ſeyn? — Warum darf man weder zu weit vom Klavier, noch zu nahe an demſelben ſeyn? — Wie müſſen beyde Arme gehalten werden? — Wann dürfen ſie ſich gehörig ausbreiten? — Wie legt man die Hände an das Griffbrett? —

6.

Die Finger dürfen ja nicht gerade ausgeſtreckt werden — dieß wäre nicht nur unförmlich, ſondern ſelbſt auch im Spielen ſehr hinderlich — ſie müſſen vielmehr etwas gebogen ſeyn, oder eigentlich eine ſolche Wölbung bekommen, daß ihre äußerſten Spitzen, ſo viel möglich, eine gerade Linie bilden, ohne jedoch dabey die Nerven anzuſpannen, welche vielmehr ſchlaff ſeyn müſſen. Verſuchet dieſes ſo oft, bis es euch ganz gelingt. Was mehr bey den Fingern zu beobachten iſt, wird im nächſten Hauptſtücke vorkommen.

7.

Der Körper ſammt dem Kopfe muß aufrecht gehalten, der Nacken und Rücken nicht gebogen, die Füſſe müſſen auf eine anſtändige Weiſe geſtellet, und alle lächerlichen Geberden ſorgfältig vermieden werden. Es giebt manche Klavierſpieler, welche ſich während dem Spielen Achſelzuckungen, und allerley Wendungen des Leibes zu machen angewöhnt haben; allein dieſes hilft nichts zur Beförderung des Spiels und Ausdrucks. Gewöhnet euch alſo nichts dergleichen an!

II. Abſchnitt. Von der verſchiedenen Natur und Behandlung des Klavikords, Pantalons, Flügels und des Pianoforte.

Voranmerkung.

Ob ihr gleich noch nichts auf dem Klavier ſpielen könnet, ſo halt ich es doch für nöthig und nützlich, euch von der verſchiedenen Natur und Behandlung der mancherley Gattungen von Klavierinſtrumenten einen vorläufigen Begriff beyzubringen: denn manche Klavierſpieler lernen die Beſchaffenheit und Behandlungsart ihres Inſtruments entweder ſpät genug, oder gar niemals kennen, und wer kann ſein Inſtrument recht traktiren, wenn er die Natur desſelben nicht kennt?

8.

Fragen zu §. 6. Warum dürfen die Finger nicht gerade ausgeſtreckt werden? — Wie müſſen die Finger vielmehr beſchaffen ſeyn? — Wie die Nerven? —

Fragen zu §. 7. Wie muß der Körper ſammt dem Kopfe gehalten werden? — Darf man demnach den Nacken und Rücken biegen? — Wie müſſen die Füſſe aufgeſtellet werden? — Was muß man ſonſt noch vermeiden? — Tragen Achſelzuckungen, und allerley Wendungen des Leibes etwas zum Spiele bey? —

8.

Klavier — dieſer allgemeine Name ſolcher Saiteninſtrumente, welche mit einer Klaviatur verſehen ſind — kommt von dem Worte Clavis her. Das Klavikord *) iſt das älteſte und bekannteſte, aber auch heut zu Tage von Vielen das verkannteſte Inſtrument. Sein innerer Mechanismus, das heißt, ſeine innere Einrichtung, welche ihm der Künſtler gegeben hat, mittelſt welcher die Saiten von meſſingenen Tangenten berührt, und dadurch zum Anſprechen gebracht werden, iſt ſehr einfach; ſein Ton weich, fein, und kann durch eine bebende Bewegung des Fingers, wozu die Knöchel desſelben das Meiſte beytragen müſſen, ſanft anhaltend gemacht werden, vornehmlich, wenn die Saiten von Meſſing, und mit länglicht ſchmalen Flecken von feinem Tuche oben durchflochten ſind. Dieſer Klavikordton iſt aber wegen ſeiner Weich- und Feinheit nicht laut, und eben daher wird dieſes Inſtrument von ſo Manchen, denen der helle und ſpitzige Ton des Pantalons beſſer gefällt, wenig mehr geachtet. Es iſt zwar leider wahr, daß es der guten Klavikorde, welche oft mehr, als manches andere, hellerlautende Klavierinſtrument koſten, ſo wenige, und der ſchlechten ſo viele giebt; bey alle dem aber bleibt doch das Klavikord das erſte und einzige Inſtrument, welches ich allen Anfängern des Klavierſpielens empfohlen haben möchte. Denn, wer einmal dasſelbe als ein Inſtrument, welches ſich zur Erlernung aller Arten des Ausdruckes ganz eignet, in ſeine Gewalt bekommen hat, kommt deſto bälder und leichter auf allen anderen Klavierinſtrumenten (und beſonders auf der Orgel) zu rechte.

9.

Der Mechanismus der meiſten Pantalone beſteht in einem Hämmerwerke, wovon die Saiten angeſchlagen werden, und wodurch ſie einen halben, klimpernden und oft dem Hackbrett ähnlichen Ton bekommen. Diejenigen, welche keine Saitendämpfung haben, ſind die ſchlechteſten, weil die Töne ſich ſo in einander vermiſchen, daß man vom Spiele nichts Deutliches vernehmen kann, welches ſo manchen unfeſten Spielern ſehr lieb, aber auch ſehr ſchädlich

Fragen zu §. 8. Woher kommt das Wort Klavier? — Welche Inſtrumente werden insgemein mit dieſem Namen belegt? — Welches iſt das älteſte und bekannteſte, aber auch heut zu Tage von Vielen das verkannteſte Inſtrument dieſer Art? — Wie iſt ſein innerer Mechanismus beſchaffen? — Was heißt Mechanismus? — Wovon werden die Saiten berührt, und zum Anſprechen gebracht? — Wie iſt ſein Ton beſchaffen? — Iſt aber der Klavikordton laut? — Warum wird das Klavikord von ſo Manchen wenig mehr geachtet? — Giebt es der Kavikorde viele? — Welches Klavierinſtrument iſt für Anfänger das tauglichſte? — Warum? —

*) Von Clavichordium (gleichſam Clavis chordarum, auf deutſch: Schlüſſel der Saiten). Im Franzöſiſchen heißt es Claveçin (Klaweßein) oder Claveſsin.

ſchädlich iſt, weil ſie niemals mit Ausdruck ſpielen lernen. Die Dämpfungsart der Saiten iſt von verſchiedener Beſchaffenheit: jede Dämpfung aber ſelbſt ſehr nothwendig; denn es gehört weſentlich zum deutlichen Vortrage, daß der Nachklang der Saite, ſo bald der Finger vom Taſten aufgehoben wird, ſogleich aufhöre, und auf einmal gleichſam wie abgeſchnitten werde. Heut zu Tage trifft man Pantalone an, die von geſchickten Künſtlern mehr Verfeinerung und Vervollkommung erhalten haben, wodurch ihr Ton ſanfter und dicker geworden iſt. Ihre Form gleichet einem länglichten Vierecke.

10.

Die älteren flügelförmigen Klavierinſtrumente, welche man eben ihrer Form wegen Flügel nennet, haben einen verſchiedenen inneren Mechanismus, nach welchem die Saiten bald von hölzernen Docken, die zugleich eine Dämpfung mit ſich führen, bald von hölzernen Hämmern, Zähnen, Ringen und dgl. angeſchlagen, bald von Rabenkielen angekneipt werden. Letztere Gattung heißt man Spinette, welche meiſtens einen harten und hellen Anſchlag haben, nur zur Begleitung großer Muſiken brauchbar, dagegen zum ausdruckvollen Spiele ganz untauglich, und nun ziemlich abgekommen ſind. Die vorigen Flügelarten, die man auch Klavizembale nennt, ſind von ungleichem Werthe, weil ſie einen bald mehr, bald minder ſchneidenden und ſpitzigen Ton haben.

Den oberſten Platz unter den Flügeln nimmt unſtreitig das Pianoforte (oder, wie man auch ſagt, Fortepiano), welches eine neuere Erfindung iſt, ein, wenn es von einem geſchickten und fleißigen Meiſter verfertiget iſt. Es hat ſeinen Namen daher, weil man, vermöge ſeines ganz beſonders künſtlichen und feinen Mechaniſmus, der ſich leichter zeigen, als beſchreiben läßt, mittelſt der Modifikation der Finger, d. i. mittelſt des ſtärkern oder ſchwächern Drucks der Finger Forte und Piano, wie man will, ja, creſcendo und decreſcendo darauf ſpielen kann, ohne nöthig zu haben, beſondere dazu beſtimmte Regiſter- und Veränderungszüge, womit Pantalone und andere Flügel oft häufig ausgerüſtet ſind, zu Hülfe zu nehmen. Die Berührung oder der Anſchlag der Taſten, das Touchement (Tuſchemang) genannt, iſt dabey äußerſt leicht, ſein Ton überhaupt rund und körnigt, etwas anhaltend und ſingend, ſchnell und leicht anſprechend, im obern Diskant wie

Fragen zu §. 9. Worin beſtehet der Mechaniſmus der meiſten Pantalone? — Was für einen Ton bekommen ſie meiſtens dadurch? — Welches ſind die ſchlechteſten darunter? — Warum? — Sind ſolche Inſtrumente den Spielern nützlich? — Warum nicht? — Warum iſt eine Dämpfung des Tons nothwendig? — Giebt es heut zu Tage keine beſſere und verfeinerte Pantalone? — Wem gleichet ihre Form? —

Flötenton, und läßt ſich auch im Baſſe fagottartig ſpielen. Ein ſolches Pianoforte iſt groß und ſehr koſtbar: es werden aber auch kleinere und wohlfeilere verfertiget.

11.

Da bey dem Klavikord die Tangenten ſo lange, als die Taſten von den Fingern niedergedrückt gehalten werden, unten an den Saiten ſtehen bleiben; bey dem Pantalon, und bey allen andern Arten der Flügeln aber die Docken, Hämmer und dergl., nach geſchehenem Anſchlage gleich wieder zurückſpringen: ſo kann man ſchon aus dieſem Umſtande die Hauptregel in Abſicht auf die Behandlung dieſer verſchiedenen Klavierinſtrumente abnehmen.

Das Klavikord liebet alſo, ſeiner Natur gemäß, vornehmlich eine mit den Fingern angehaltene und gebundene Spielart (wie die Orgel auch); der Pantalon und der gewöhnliche Flügel hingegen fordern eher, daß man auf ihnen die Töne mit den Fingern kurz abſchnelle, und ungebunden ſpiele, als mit denſelben anhalte. Auf dem Pianoforte allein läſſet ſich dieſe doppelte und voneinander verſchiedene Weiſe zu ſpielen ziemlich vereinigen und miteinander abwechſeln. Dieſes ſey nur vorläufig geſagt!

Zwei=

Fragen zu §. 10. Was iſt ein Flügel für ein Klavierinſtrument? — Sind alle Flügel von gleichem innern Mechaniſmus und Werthe? — Wie heißen diejenigen Flügel, deren Saiten von Rabenkielen angekneipt werden? — Was für einen Ton haben ſie? — Wozu ſind ſie brauchbar? — Wozu ſind ſie untauglich? — Sind die vorigen Flügelarten alle von gleichem Werthe? — Was für eine Flügelart übertrifft alle andern? — Woher hat das Pianoforte ſeinen Namen? — Wie iſt dabey die Berührung oder der Anſchlag der Taſten beſchaffen? Wie iſt ſein Ton? —

Fragen zu §. 11. Worin liegt der Hauptunterſchied zwiſchen dem Klavikord und allen andern Klavierinſtrumenten? — Bei welchem Inſtrument bleiben die Tangenten an den Saiten ſtehen, ſo lange die Taſten von den Fingern niedergedrückt gehalten werden? — Was thun aber die Docken, Hämmer und dergl. bei allen andern Klavierinſtrumenten nach geſchehenem Anſchlage? — Was läßt ſich aus dieſem Umſtande abnehmen? — Was für eine Spielart liebet das Klavikord, ſeiner Natur gemäß? — Was fordert hingegen der Pantalon und der gewöhnliche Flügel für eine Behandlung? — Auf welchem Inſtrumente läſſet ſich dieſe doppelte Weiſe zu ſpielen ziemlich miteinander vereinigen? —

Zweites Hauptſtück.

Vom Fingerſatze.

I. Abſchnitt. Von der Natur und dem rechten Gebrauche der Finger.

12.

Betrachtet jetzt ein wenig eure Finger, 1) wie ſie in Anſehung ihrer Länge und Kürze voneinander unterſchieden ſind? — Nicht wahr? — Der Daume iſt der niedrigſte und kürzeſte Finger, der kleine Finger etwas länger, als dieſer, und der Zeigefinger nun wieder etwas länger, als der letztere; nach dieſem folget in Anſehung der Länge der vierte und nächſte am kleinen Finger, welcher der Goldfinger genennet wird, und endlich der Mittelfinger, als der längſte unter allen. — Dieſe Verſchiedenheit der Finger in Abſicht ihrer Kürze und Länge wäre nur alsdann im Spielen hinderlich, wenn die Finger gerade ausgeſtrecket würden; wenn ſie aber ſo an die Klaviatur geſetzet werden, wie oben §. 6. gezeiget worden iſt, oder, es mit andern Worten zu geben, wenn man die Hand ein wenig ſchließet, und die fünf Finger ſo aneinander reihet, daß ſie gleichſam in gerader Linie ſtehen, und keiner davon weder zu lange noch zu kurz iſt: alsdann haben die Finger die rechte Lage, die zum Spielen erforderlich iſt. — Aus dieſer Betrachtung folget, daß der Daume, vermöge ſeiner Niedrigkeit und Kürze für keinen Obertaſten tauget, und daß derſelbe nur dann, wann ſich die Hand ausdehnen muß, um eine Oktave zu greifen, oder ſonſt im höchſten Nothfalle auf einen Obertaſten geſetzet werden darf. Dieſes gilt zwar auch überhaupt vom kleinen Finger, als dem kürzeſten nach dem Daumen; doch, weil der kleine Finger an der Hand länger hervorraget, als der Daume, kann derſelbe in manchen Fällen eher und füglicher einen Obertaſten erreichen, als es die Niedrigkeit des Daumens zuläſſet. Dieſe Niedrigkeit des Daumens verſchaffet aber auf einer andern Seite einen ſehr wichtigen Vortheil im Spielen. Der Daume iſt nämlich derjenige Finger, welcher zur Fortſetzung eines Laufs von

von mehreren Tönen vermöge ſeiner Kürze am bequemſten unter den längern Fingern durchſchlüpfen kann, wovon weiter unten das Nähere gezeiget werden ſoll.

Nun betrachtet eure Finger 2) auch in Anſehung ihrer Stärke und Schwäche. — Darunter iſt der Daume der ſtärkſte, aber auch plumpeſte, und der kleine Finger der ſchwächſte. Nach dem Daumen zeichnet ſich der Zeige- und Mittelfinger in der Stärke vor dem Goldfinger, welcher ſchon einige Schwäche mit ſich führet, aus. Dieſe Schwäche äußert ſich vornehmlich, wenn er in Geſellſchaft des Mittelfingers einen Triller ſchlagen ſoll. — Aus dieſer zweiten Betrachtung der Finger folget, daß es bei dieſer ungleichen Stärke der Finger, welche im Spielen durchaus gleich ſeyn muß, nöthig ſey, den Daumen, als den plumpeſten Finger, ſehr leicht und ſubtil aufzuſetzen, und den zwey letzten ſchwächern Fingern durch fleißige Uebung mehr Stärke zu verſchaffen.

13.

Wenn einer die Finger, deren natürliche Beſchaffenheit ihr jetzt näher kennen gelernet habt, bei Spielung eines Klavierſtücks nur nach freier Willkühr jetzt ſo, und ein andersmal wieder anders, ungeſchickter Weiſe, wie ſie ſich blindlings darbiethen, gebrauchen wollte; ſo würd' er beinah' alle Augenblicke nicht recht fortkommen, und niemals eine ſichere Feſtigkeit im Gebrauche ſeiner Finger erhalten. Daher ſind deßhalb Regeln nöthig, welche aus der natürlichen Beſchaffenheit der Finger, und aus der Lage der Unter- und Obertaſten hergeleitet werden müſſen, und lehren, wie man in jedem vorkommenden Falle die Finger recht ſetzen und gebrauchen ſoll. — Die Finger aber nach der Lage der Taſten in jedem vorkommenden Falle geſchickt und zweckmäßig zu ſetzen wiſſen, iſt eben der Fingerſatz, oder, wie man

Fragen zu §. 12. Welches iſt der niedrigſte und kürzeſte Finger? — Welcher Finger iſt etwas länger als der Daume? — Welcher Finger iſt nun wieder etwas länger, als der kleine Finger? — Welcher Finger folget in Anſehung der Länge nach dem Zeigefinger? — Welches iſt der längſte Finger unter allen? — In welchem Falle wäre dieſe verſchiedene Länge und Kürze der Finger im Spielen hinderlich? — Wie muß die Hand, wenn ſie an die Klaviatur geſetzet wird, geformt ſeyn? — Und wie müſſen die Finger geordnet ſeyn? — Für welche Taſten tauget der Daume nicht? — Wann darf der Daume auf einen Obertaſten geſetzet werden? — Warum kann der kleine Finger eher und füglicher einen Obertaſten erreichen, als der Daume? — Was für einen ſehr wichtigen Vortheil verſchaffet die Niedrigkeit des Daumens im Spielen auf einer andern Seite? — Welches iſt der ſtärkſte, aber auch plumpeſte Finger? — Welche zwei Finger zeichnen ſich in der Stärke vor dem Goldfinger aus? — Was führet der Goldfinger im Vergleiche gegen die drei vorhergehenden Finger mit ſich? — In welchem Fall' äußert ſich vornehmlich dieſe Schwäche? — Wie muß der Daume, da er ſo plump iſt, auf die Taſten geſetzet werden? — Und wodurch kann man den zwei letzten Fingern mehr Stärke verſchaffen? —

man auch ſagt, die Applikatur (d. i. die rechte Anwendung) der Finger. An einem richtigen Fingerſatze liegt ſehr vieles, ja, beinah' alles. Gewöhnet euch alſo doch keine falſche Applikatur der Finger an, denn man kann ſich dieſelbe entweder gar nicht mehr, oder wenigſtens mit harter Müh' und langer Zeit abgewöhnen, und es iſt ein häßliches, im Spielen ſehr hinderliches Ding um eine falſche Applikatur! — Aber wie ſchön iſt der Anſtand, wie ungezwungen, unaufgehalten und ſicher der Lauf der Finger bei dem wahren Fingerſatze, deſſen Regeln ich euch jetzo gründlich lehren will!

II. Abſchnitt. Von der Applikatur der leitermäßigen Töne durch alle Tonarten.

14.

Man bedienet ſich heut zu Tage bei dem Klavierſpielen aller fünf Finger an jeder Hand, und zwar mit Recht: denn, warum ſollte man den Daumen, welcher als der ſtärkſte Finger zur Fortſetzung eines langen Laufs am nöthigſten iſt, gar nicht, oder nur ſelten, wie die Alten gethan haben, gebrauchen, und denſelben nur unter das Griffbrett hängen laſſen, welches noch dazu unanſtändig iſt? — Dieſe fünf Finger werden zum Behufe der Anfänger mit Zahlen bezeichnet, damit ſie wiſſen, welche Finger ſie bei dieſem oder jenem Gange der Töne auf die Taſten ſetzen ſollen. Den Daumen bezeichnet man gemeiniglich mit der Zahl 1 *), den Zeigefinger mit 2, den Mittelfinger mit 3, den Goldfinger mit 4, und den kleinen Finger mit der Zahl 5. — Beſtehet ein Lauf aus fünf leitermäßig aufſteigenden Tönen, ſo gebrauchet man alle fünf Finger der Ordnung nach, in ſo ferne derſelbe im c, d, e, f, g, a und h anfängt, ſey es in der rechten oder linken Hand. Ein ſolcher Lauf erfordert in der rechten Hand die Anſetzung des Daumens, in der linken aber die Anwendung des kleinen Fingers **). Fängt aber ein ſolcher fünftöniger Lauf im b, es, as oder gis, des

Fragen zu §. 13. Darf man bei Spielung eines Klavierſtücks die Finger nur nach freier Willkühr jetzt ſo, und ein andersmal wieder anders gebrauchen? — Warum nicht? — Was ſind daher nöthig? — Woraus müſſen die Regeln des Fingerſatzes hergeleitet werden? — Was iſt der Fingerſatz oder die Applikatur der Finger? — Was liegt an einem richtigen Fingerſatze? — Warum ſoll man ſich keine falſche Applikatur der Finger angewöhnen? —

*) Man bezeichnet auch den Daumen mit 0, den Zeigefinger alsdann mit 1, den Mittelfinger mit 2, den Goldfinger mit 3, und den kleinen Finger mit 4, damit der Daume, welcher im Fingerſatze die wichtigſte Rolle ſpielt, deſto kennbarer in das Auge falle.

**) Das h im Baſſe manchmal ausgenommen, auf welches meiſtens der vierte Finger der linken Hand geſetzet werden muß.

des oder cis an; ſo muß man in der rechten Hand den Zeigefinger, in der linken hingegen meiſtens den Mittelfinger anſetzen. Nun will ich euch hievon Beiſpiele geben, die als die allererſten Uebungen für eure Finger, um eine Gleichheit in denſelben zu erlangen, dienen können.

Ich muß euch aber zuvor erinnern, daß ihr 1) den einen Finger fein ordentlich aufhebet, ſobald der andere eingetreten und niedergedrückt iſt, 2) die Vorzeichnung der Kreuze und Bee richtig beobachtet, 3) jedes Beiſpiel Anfangs langſam, zuerſt mit der rechten Hand im Diskant allein, alsdann im Baſſe mit der linken Hand auch allein, und endlich mit beiden Händen zugleich den Diskant und Baß hübſchgleich ſpielen lernen möget.

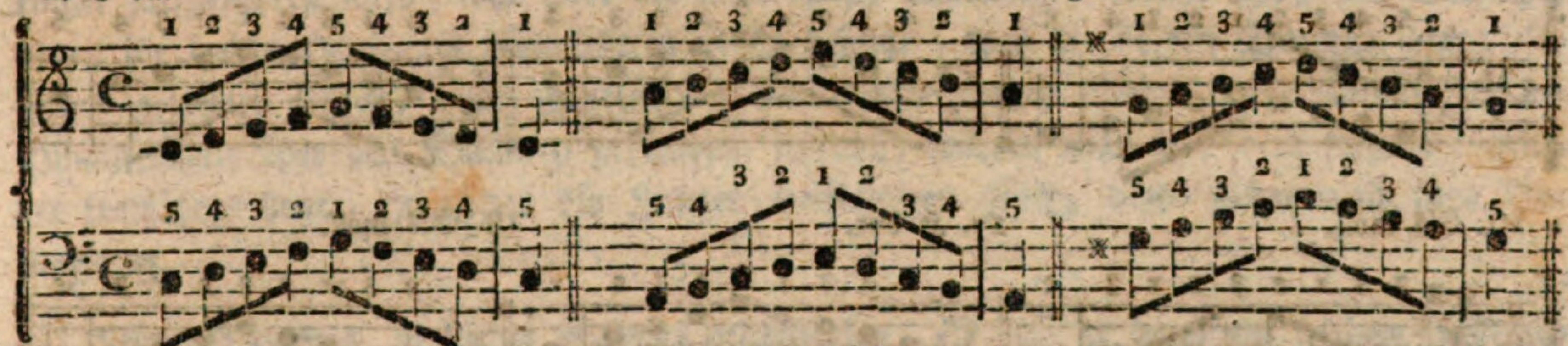
Bei

Fragen zu §. 14. Wie viel Finger an jeder Hand brauchet man zum Klavierſpielen? — Haben die Alten den Daumen immer gebraucht? — Wozu brauchet man den Daumen vornehmlich? — Iſt es ſchön, wenn man den Daumen unter das Griffbrett hängen läßt? — Womit werden dieſe 5 Finger zum Behufe der Anfänger bezeichnet? — Welchen Finger bezeichnet die Zahl 1? — Welchen — die Zahl 2? — Welchen die Zahl 3? — Welchen die Zahl 4? — Und welchen die Zahl 5? — Was für einen Finger gebrauchet man bei einem Laufe von 5 leitermäßig aufſteigenden Tönen, in ſo ferne derſelbe im c, d, e, f, g, a und h anfängt? — Welchen Finger ſetzet man bei einem ſolchen Laufe in der rechten Hand an? — Und welchen in der linken Hand? — Wenn aber ein ſolcher fünftöniger Lauf im b, es, as oder gis, des oder cis anfängt, welchen Finger muß man in der rechten Hand anſetzen? — Und welchen meiſtens in der linken Hand? — Was muß man mit dem einen Finger thun, ſobald ein anderer eingetreten iſt, ihn liegen laſſen? — Iſt es gleichviel, ob man die vorgezeichneten Kreuze und Bee beobachte, oder nicht? — Wie müſſen dieſe Beiſpiele geſpielet werden? —

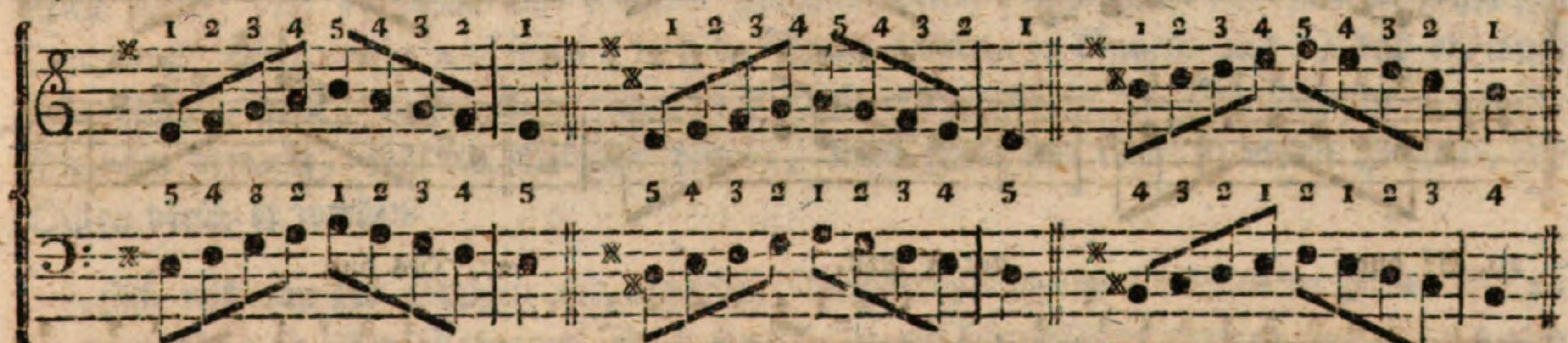
Beyſpiele

leitermäßig auf- und abſteigender Läufe von fünf Tönen mit beygefügtem Fingerſatze durch alle Tonarten. *)

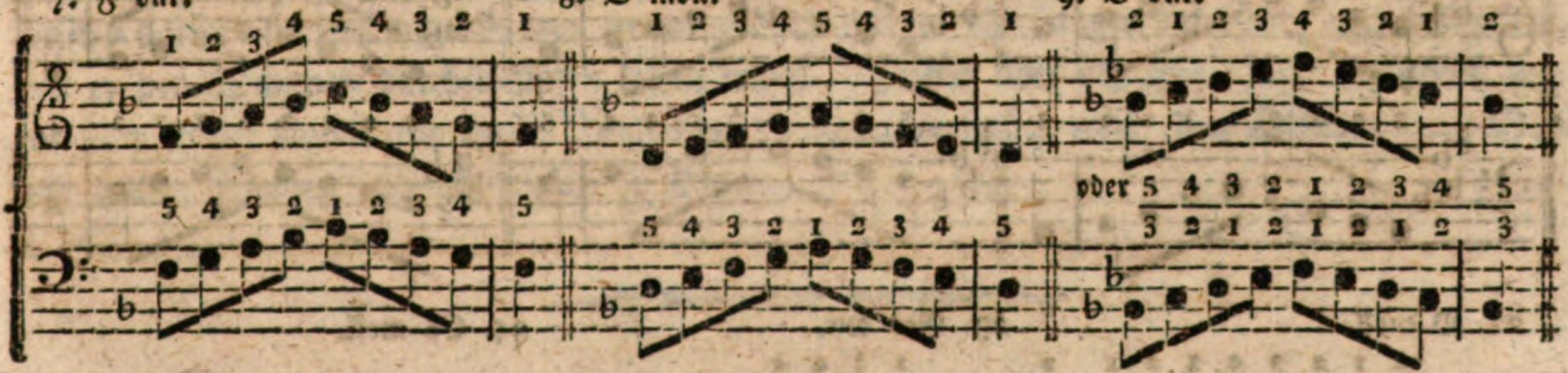
1. C dur. 2. A moll. 3. G dur.



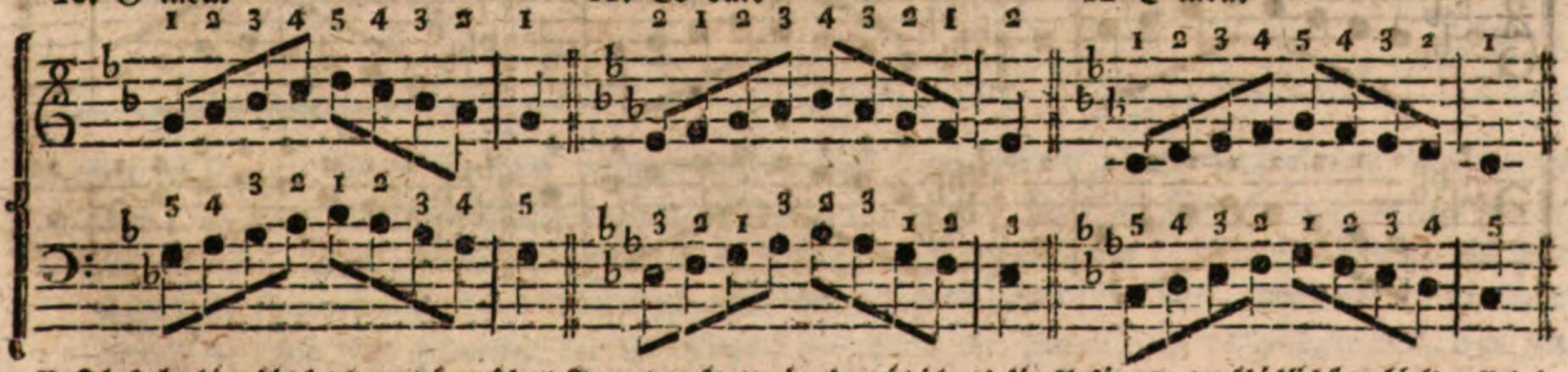
4. E moll. 5. D dur. 6. H moll.



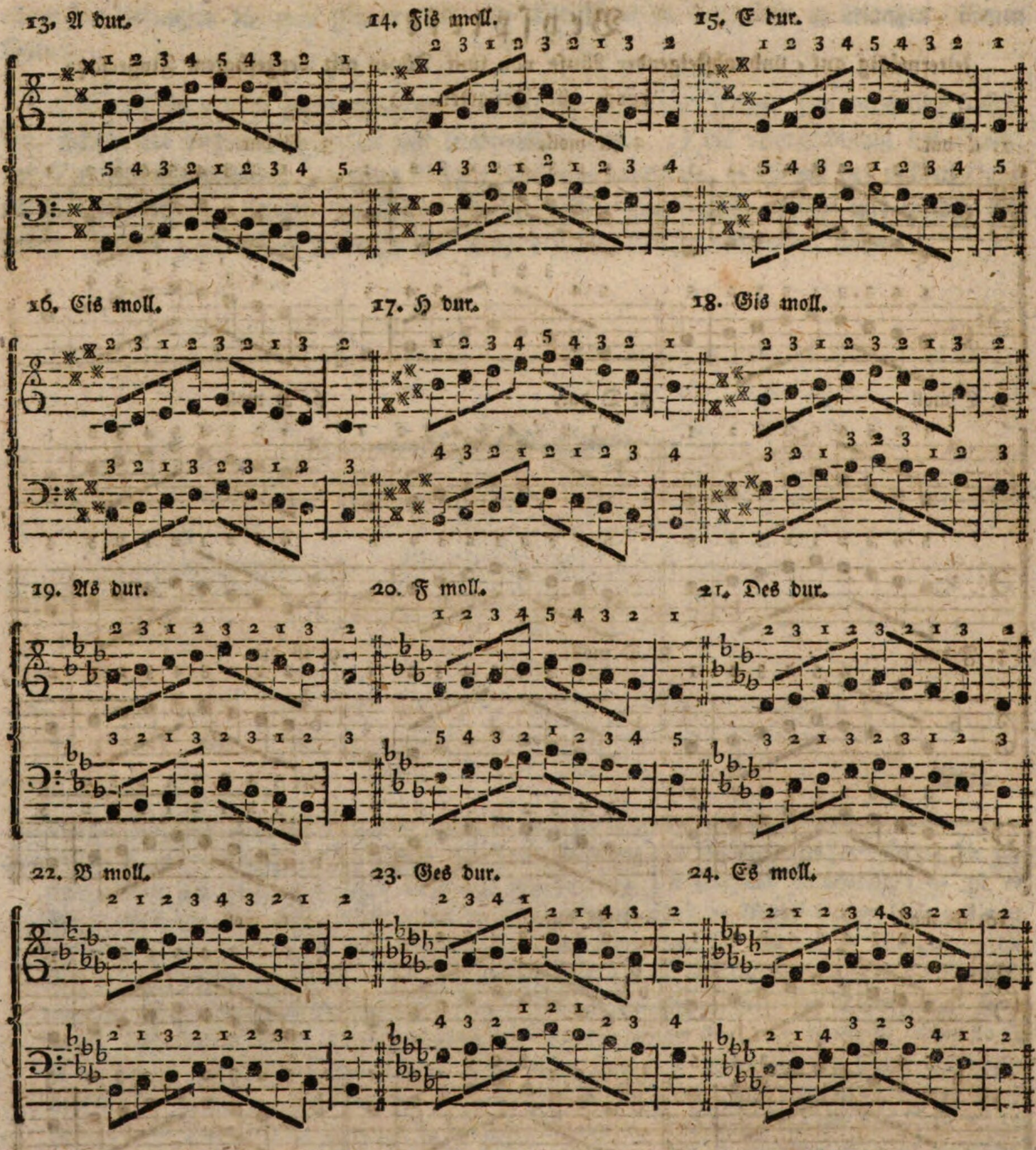
7. F dur. 8. D moll. 9. B dur.



10. G moll. 11. Es dur. 12 C moll.



*) Ich habe hier die harten und weichen Tonarten ſo geordnet, wie ich es für Anfänger am ſchicklichſten hielt. Uebrigens kann der Lehrer diejenigen Tonarten, welche für manchen Lehrling noch zu ſchwer ſeyn möchten, übergehen, und auf weiterhin ſparen.


13. A dur.
14. Fis moll.
15. E dur.
16. Cis moll.
17. H dur.
18. Gis moll.
19. As dur.
20. F moll.
21. Des dur.
22. B moll.
23. Ges dur.
24. Es moll.

Wenn ein Lauf ſechs, ſieben, acht und mehrere leitermäßige Töne enthält: ſo muß da die fünf Finger alsdann nicht mehr zureichen, der Daume der rechten Hand im Hinaufſteigen meiſtens unter dem Mittelfinger, manchmal auch, nachdem es die Lage der der Taſten erfordert, unter dem Goldfinger durchſchlüpfen, wo ſodann mit dem Zeigfinger fortgefahren wird; was aber die linke Hand anbelangt, welche ſich, im Betrachte gegen die rechte Hand, im umgekehrten Falle befindet, weil die beiden Daumen gegen einander gerichtet ſtehen, muß meiſtens der Mittelfinger, auch bisweilen der Goldfinger im Hinaufſteigen über den Daumen geſchlagen werden, worauf man mit dem folgenden Finger fortfährt: denn, je enger die Finger beiſammen ſind, deſto ſicherer iſt ihre Bewegung.

Vom Daumen iſt hiebei zweierlei anzumerken, 1) daß er in einem ſolchen Falle ſogleich unter den vorgenannten Fingern durchſchlüpfen, und ſchon an ſeinem gehörigen Orte bereit ſtehen muß, um ſogleich in ſeine Stelle eintreten zu können, und 2) daß er, wenn er wirklich eintritt, nicht plump auffallen darf, damit das Ohr kein Abſetzen oder Abſchnappen bemerke, ſondern vielmehr glaube, man ſpiele mit eben ſo vielen Fingern, als Taſten berühret werden.

Ich will nun zur nöthigen und nützlichen Vorübung doppelte Oktavleitern ſowohl der 12 harten, als 12 weichen Tonarten, für beide Hände mit kurzen Anmerkungen begleitet, hieher ſetzen, damit ein Anfänger daraus lernen möge, wie er die Finger wechſeln, und beſonders, wo er den Daumen durchſchlüpfen laſſen müſſe. Zuerſt übet ſich jede Hand beſonders und langſam in der Applikatur dieſer Tonleitern, ſodann verſuchet man den Diskant und Baß mit beiden Händen zugleich ſpielen zu lernen.

Fragen zu §. 15. Wenn ein Lauf mehrere leitermäßige Töne enthält, was muß alsdann der Daume thun? — Unter welchem Finger muß der Daume der rechten Hand im Hinaufſteigen meiſtens durchſchlüpfen? — Unter welchem Finger aber auch manchmal? — Befinden ſich beide Hände in gleichem Falle? — Warum nicht? — Was muß im Hinaufſteigen meiſtens der Mittelfinger der linken Hand thun? — Und was bisweilen der Goldfinger? — Wenn die Finger enge beiſammen ſind, was hat diß für einen Nutzen? — Darf der Daume zögern, wenn er unter den vorgenannten Fingern durchſchlüpfen ſoll? — Was muß er vielmehr thun? — Wenn der Daume wirklich eintritt, wie darf er

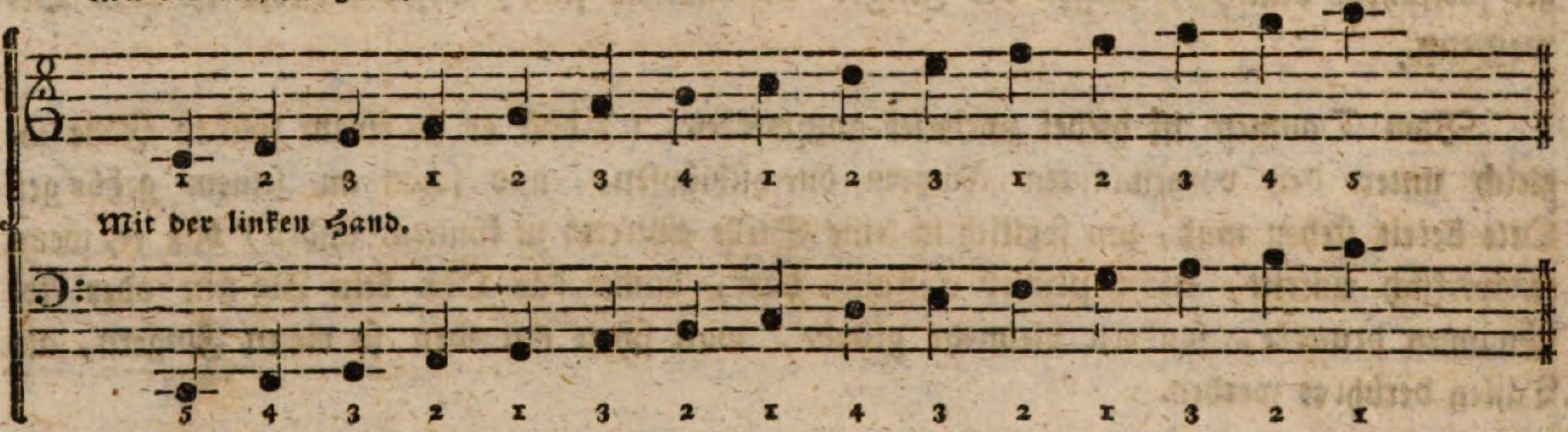
Fingerſatz aller Tonleitern *).

A. Durch die zwölf harten Tonarten.

Voranmerkung. Alle dieſe harten Tonleitern müſſen auch rückwärts nach dem nämlichen vorgeſchriebenen Fingerſatze geſpielet werden.

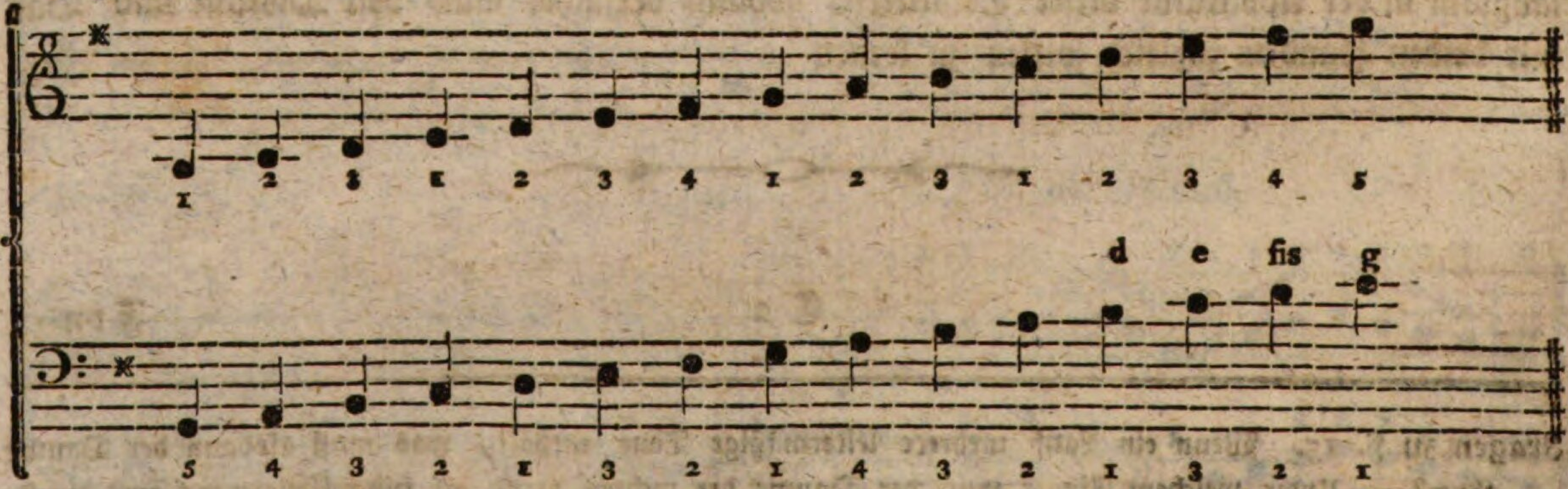
1. C dur.

Mit der rechten Hand.



Anmerkung. Merket bey allen dieſen Tonleitern wohl, wo der Daume allezeit eintritt. Der Daume tritt hier oben in der rechten Hand immer bei c und f, in der linken Hand bei c und g ein.

2. G dur.

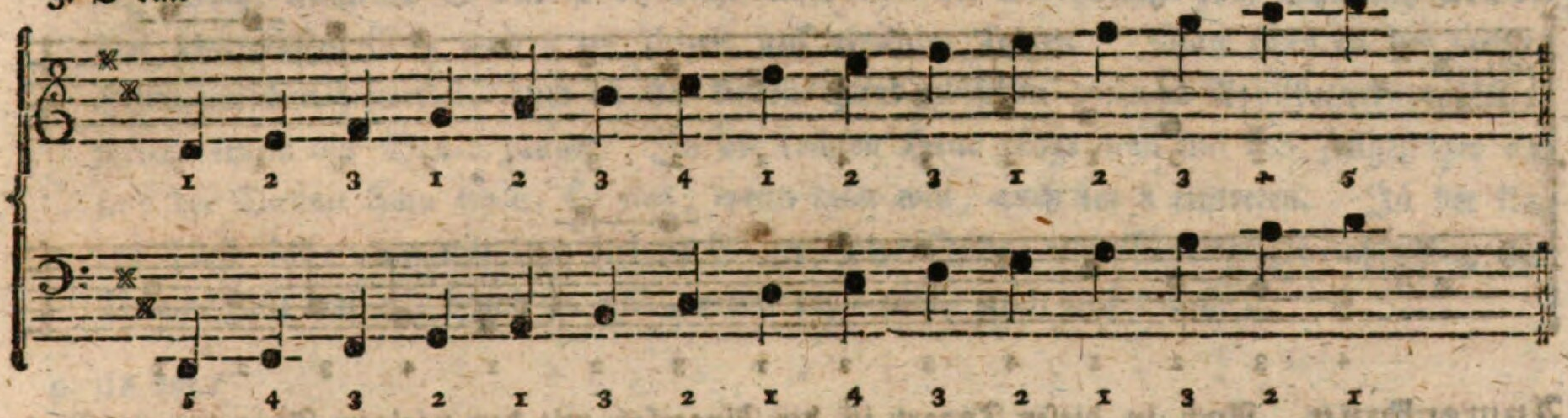


Anmerkung. Der Fingerſatz iſt hier in G dur, wie vor in C dur. Der Daume kommt aber hier in der rechten Hand auf g und c, in der linken Hand aber auf g und d zu ſtehen.

---

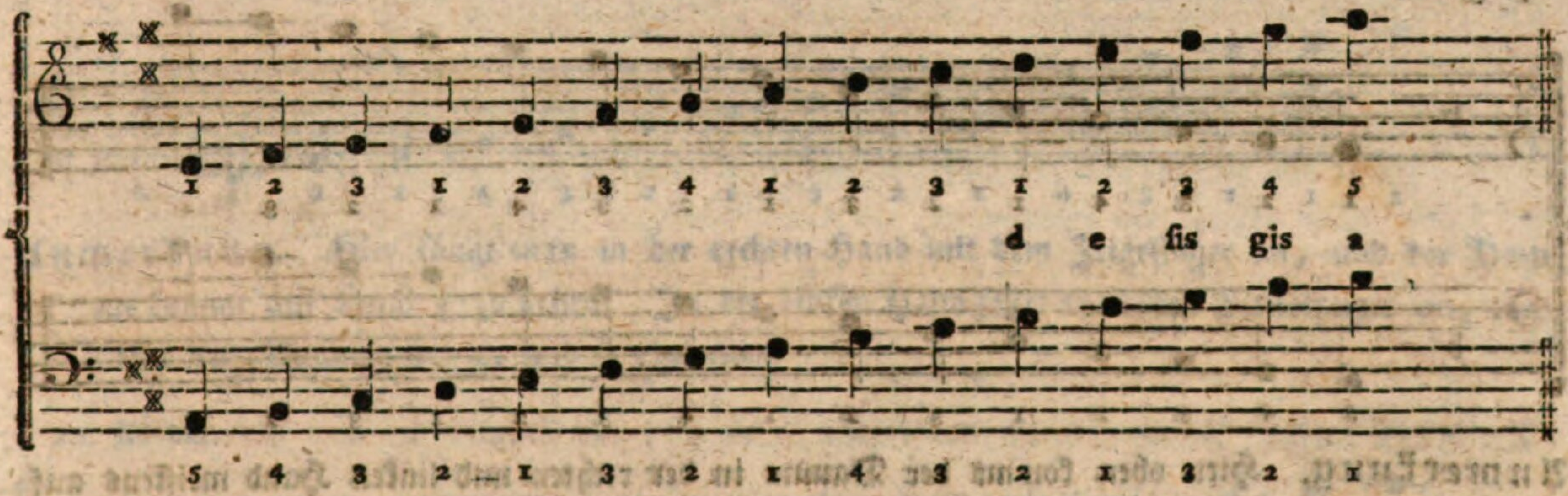
*) Ich habe für gut befunden, alle 24 Tonleitern hier der Ordnung nach, zuerſt die mit Kreuzen; und ſodann die mit Been bezeichneten, folgen zu laſſen. Da die Subjekte ſo verſchieden ſind, mag der Lehrer ſelbſt nach ſeinem Gutdünken und nach Maaßgabe ſeiner Lehrlinge ſich die nöthigſten Tonleitern ausſuchen, und die entbehrlichern einſtweilen weglaſſen.

3. D dur.



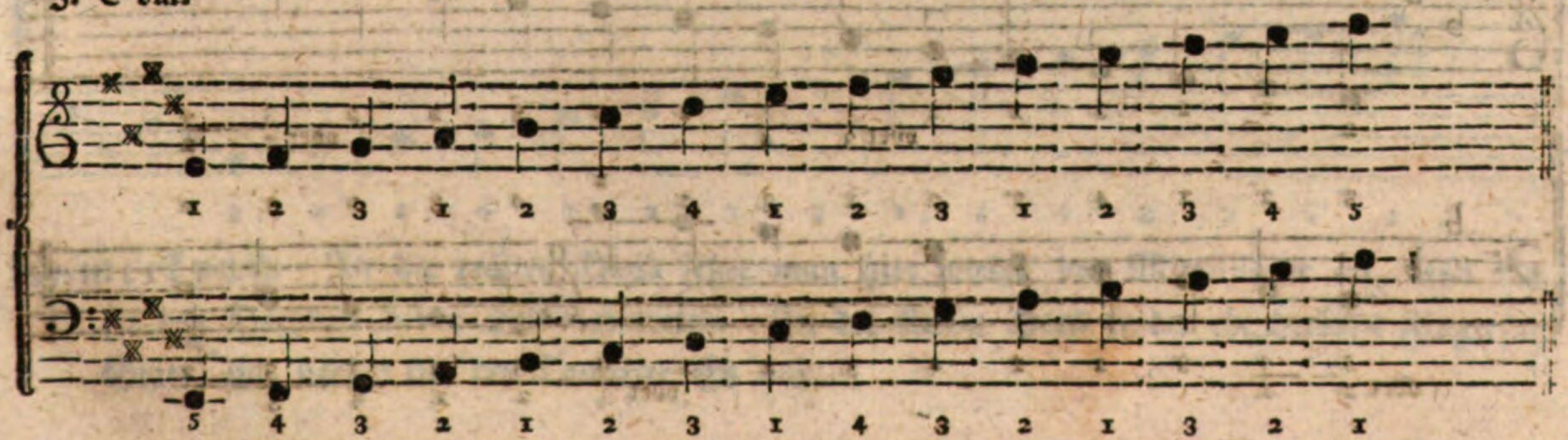
Anmerkung. Der Fingerſatz iſt mit dem von C und G dur eines. In der rechten Hand kommt hier oben der Daume auf d und g; in der linken aber auf d und a zu ſtehen.

4. A dur.



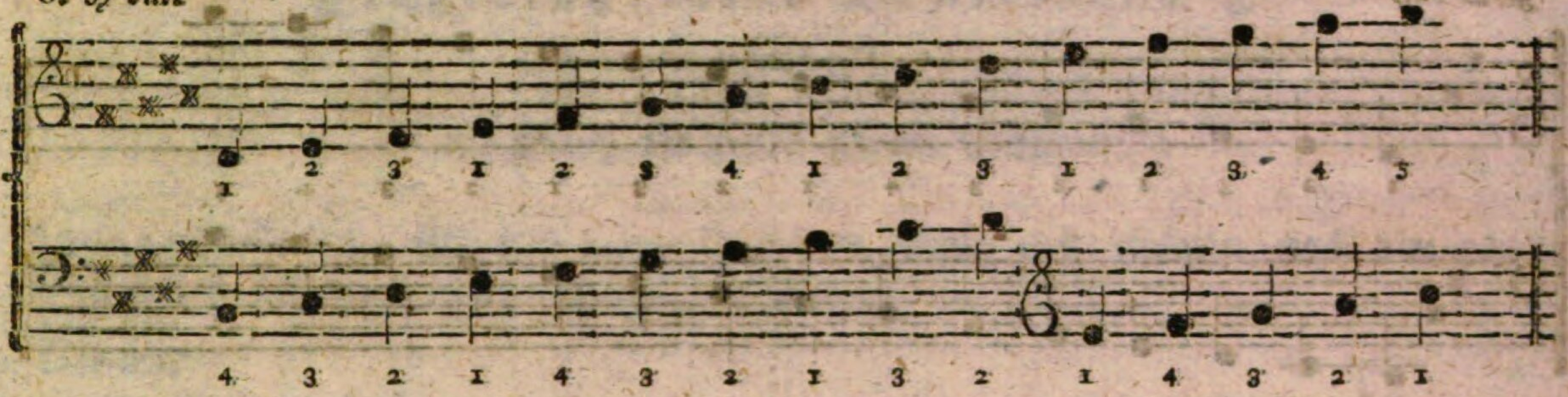
Anmerkung. Der Fingerſatz iſt mit dem von C, G und D dur gleich; nur tritt der Daume hier oben in der rechten Hand bei a und d, und in der linken bei a und e ein.

5. E dur.



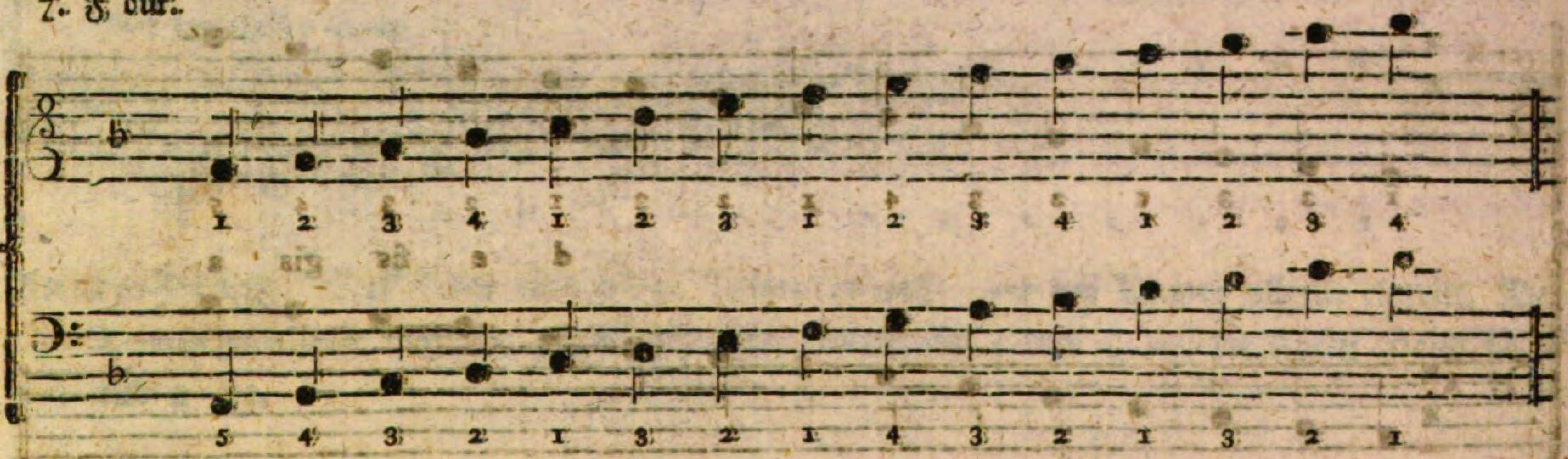
Anmerkung. Der Fingerſatz ſtimmt auch hier mit den von C, G, D und A dur überein. Der Daume kommt hier in der rechten Hand auf e und a, in der linken auf e und h zu

6. H dur.



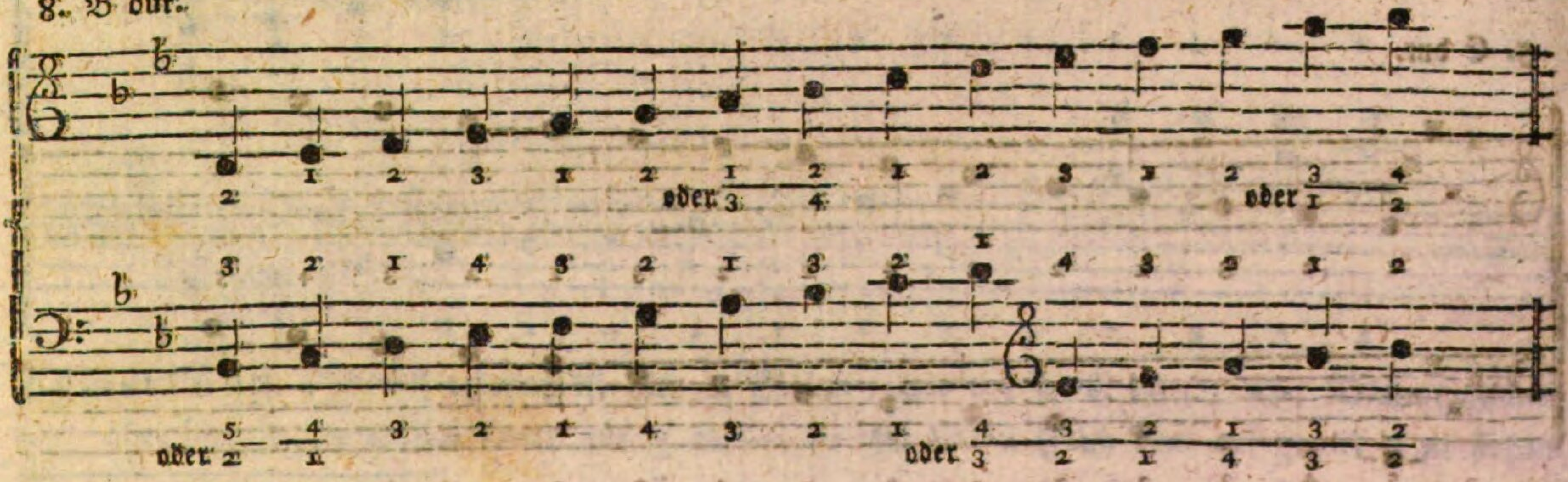
Anmerkung. Auch in dieſer Tonart iſt der Fingerſatz mit den vorigen Tonarten meiſtens gleich. Der Daume kommt in der rechten Hand auf h und e, und in der linken Hand ebenfalls auf h und e zu ſtehen.

7. F dur.



Anmerkung. Hier oben kommt der Daume in der rechten und linken Hand meiſtens auf f und e zu ſtehen.

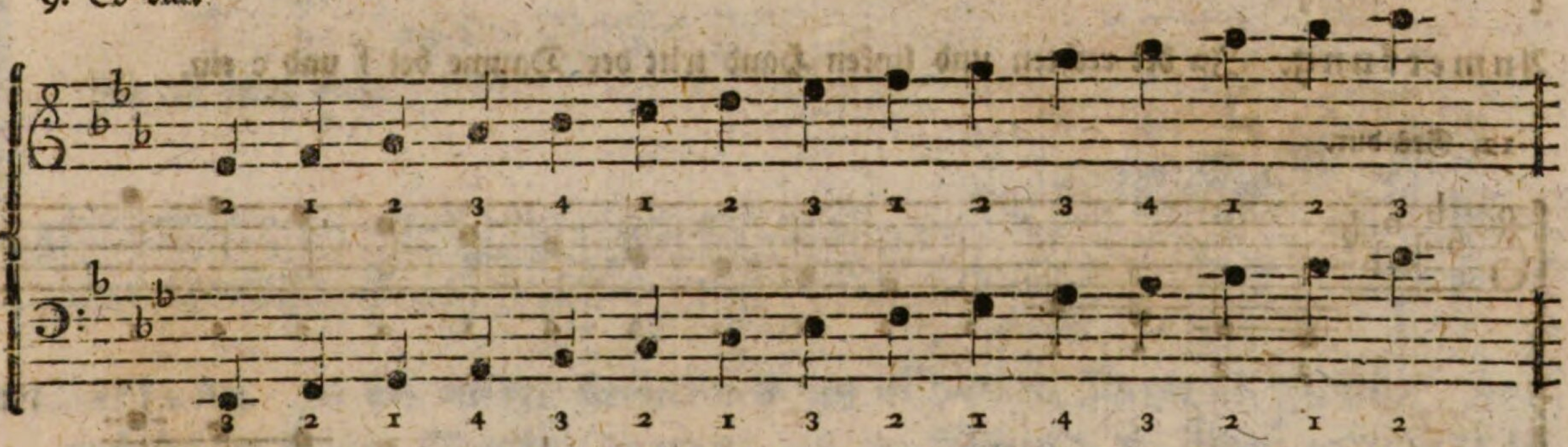
8. B dur.



Anmerkung. Erſchrecket vor ſo vielen Been nicht! Dieſe vier folgenden Tonleitern ſind in Anſehung des Fingerſatzes nicht ſo ſchwer, als man dem erſten Anblicke nach glauben möch-

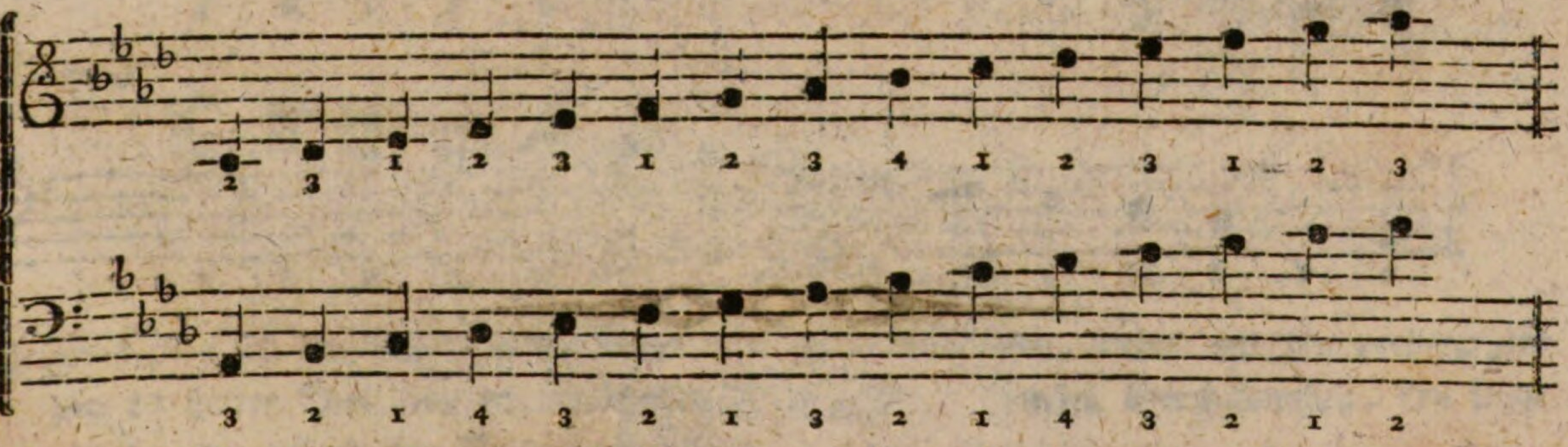
te. Obige Tonleiter B dur iſt vielleicht unter allen die unbequemſte zum Spielen, weil die drei Untertaſten f, g und a zur Unzeit auf einander folgen. Man kann in der rechten Hand zwiſchen zweierlei, und in der linken Hand zwiſchen dreierlei Applikaturen wählen, welche einem am Beſten tauget. In der rechten Hand fängt man mit dem Zeigefinger an, und der Daume kann im c, f, und, wenn man will, auch im a eintreten. In der linken Hand kann man mit dem kleinen Finger, oder Zeige- und Mittelfinger anfangen; der Daume fällt auf d, f und a, und, wenn man will, auch auf c und g.

9. Es dur.



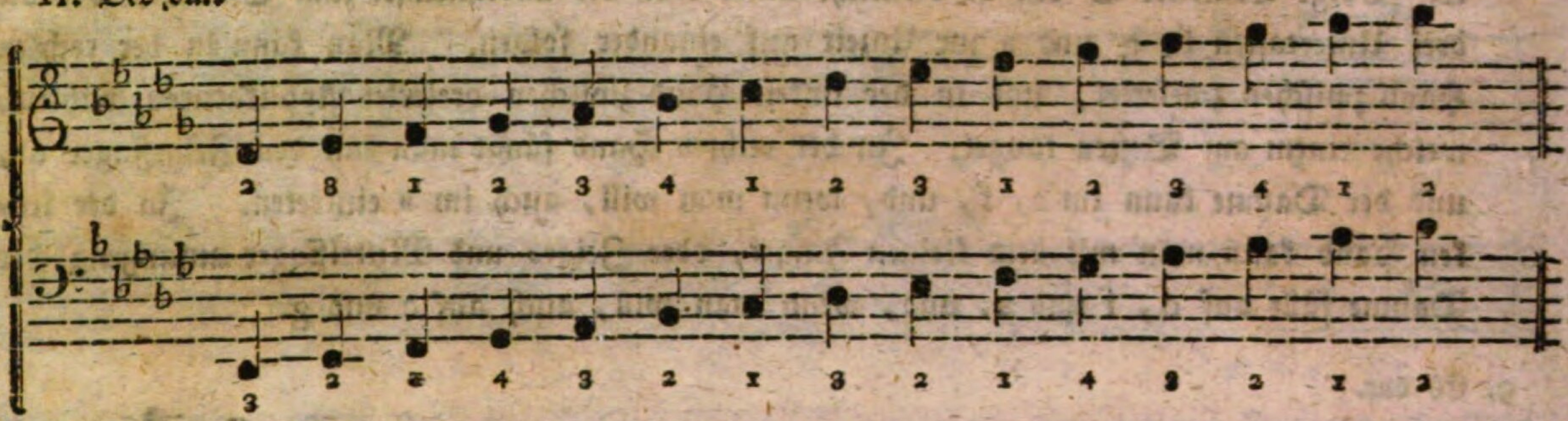
Anmerkung. Hier fängt man in der rechten Hand mit dem Zeigefinger an, und der Daume kommt auf f und c zu ſtehen. In der linken Hand ſetzet man den Mittelfinger an, und läſſet den Daumen bei es und b eintreten.

10. As dur.



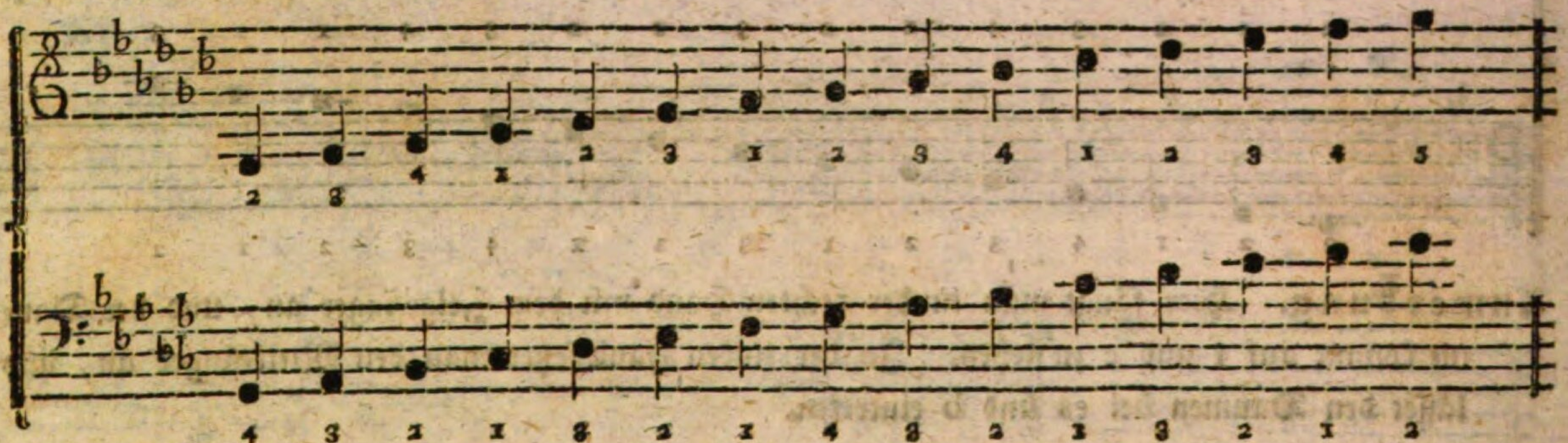
Anmerkung. In der rechten Hand ſetzet man hier wieder den Mittelfinger an, und läſſet den Daumen bei c und f eintreten. In der linken Hand findet ebenderſelbe Fingerſatz Statt, wie vorher bei der Tonleiter Es dur.

11. Des dur.



Anmerkung. In der rechten und linken Hand tritt der Daume bei f und c ein.

12. Ges dur.



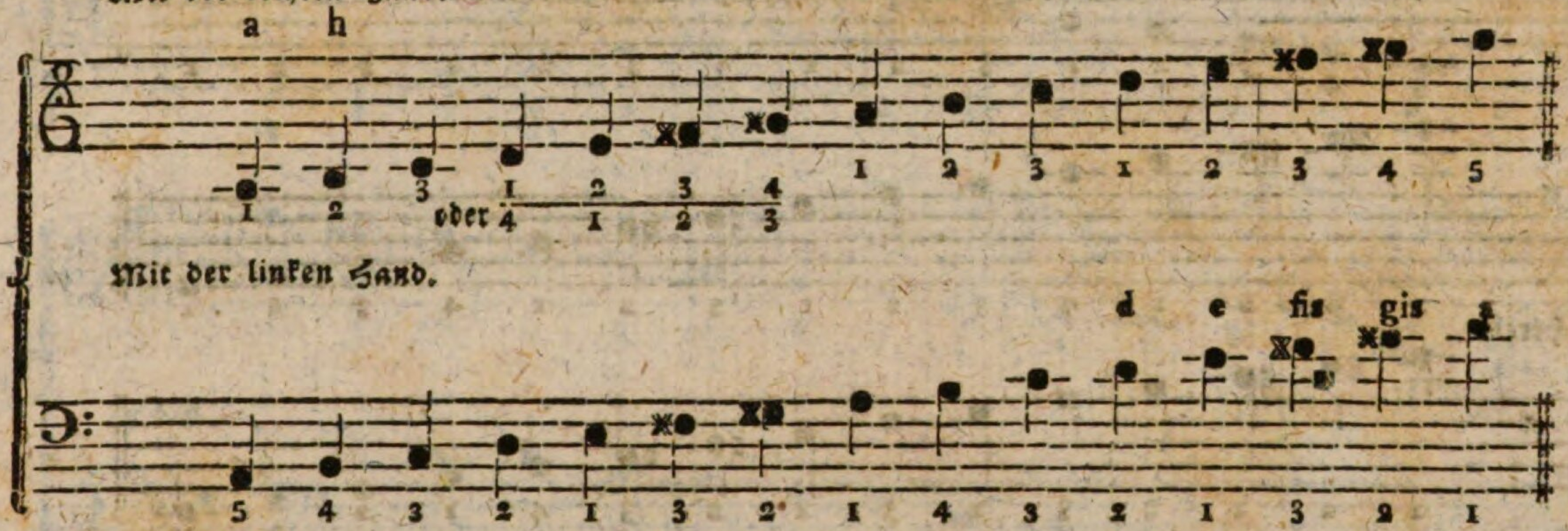
Anmerkung. In der rechten und linken Hand tritt der Daume bei ees und f ein.

B. Durch die zwölf weichen Tonarten.

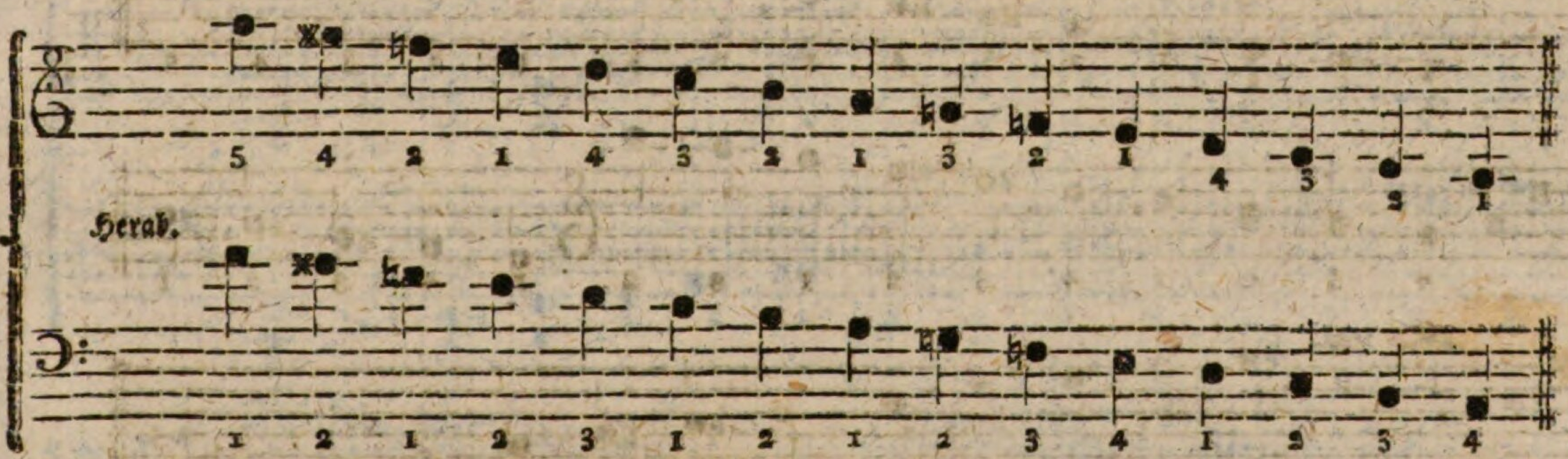
Vorerinnerung. Die weichen Tonleitern ſteigen anders herab, als ſie hinaufſteigen, und zwar können ſie in der ſiebenten und ſechsten Klangſtufe auf zweierlei Weiſe herabſteigen, die hier in dieſen 12 weichen nebſt dem gehörigen Fingerſatze angebracht iſt.

1. A moll.

Mit der rechten Hand.

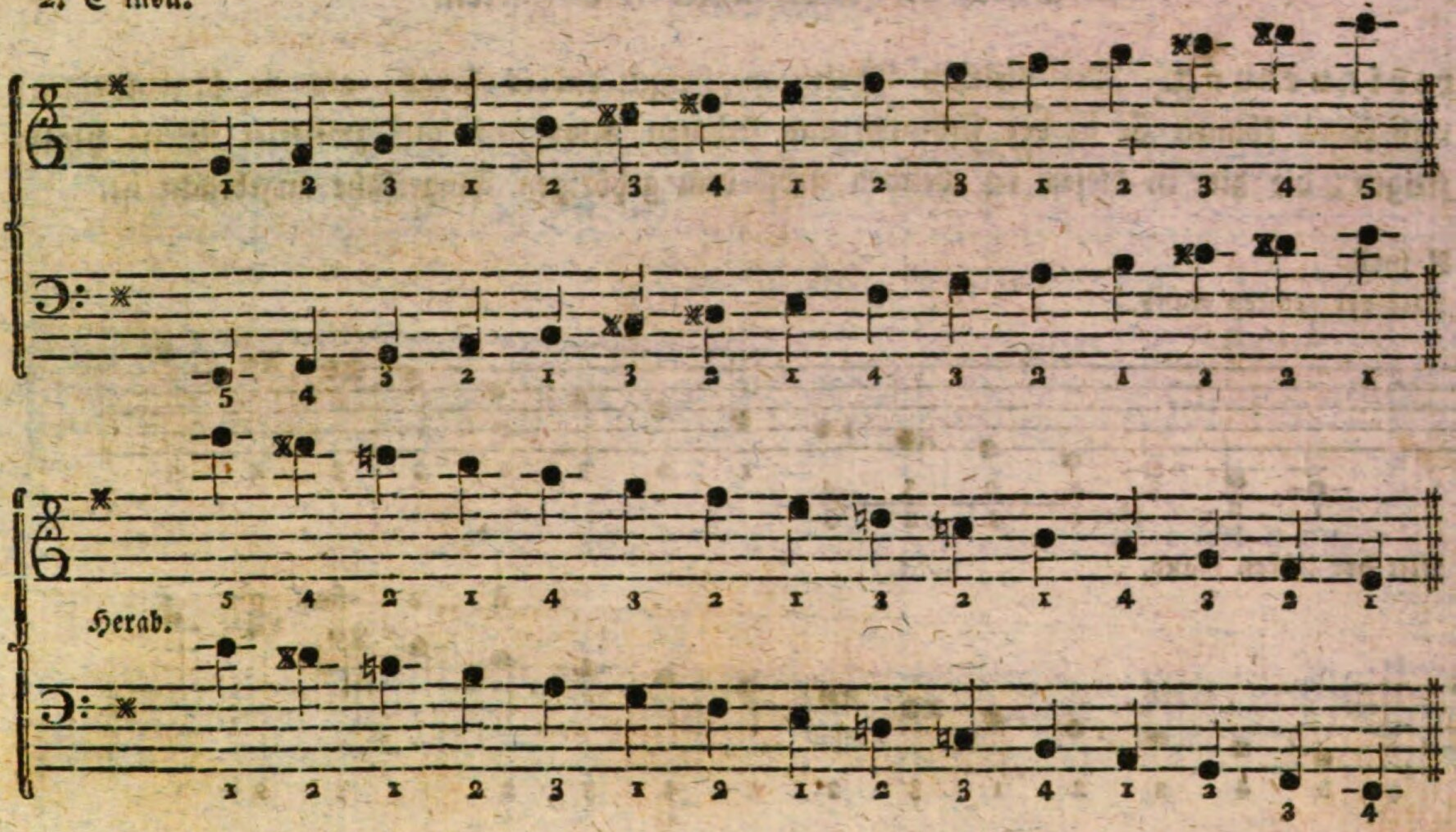


Anmerkung. In den weichen Tonleitern A und E kann der Daume in der rechten Hand auch bei der fünften Klangſtufe eintreten, weil die Bewegung der Finger mehr Kraft bekommt, wenn der Daume unmittelbar vor einem Obertaſten hergeht.

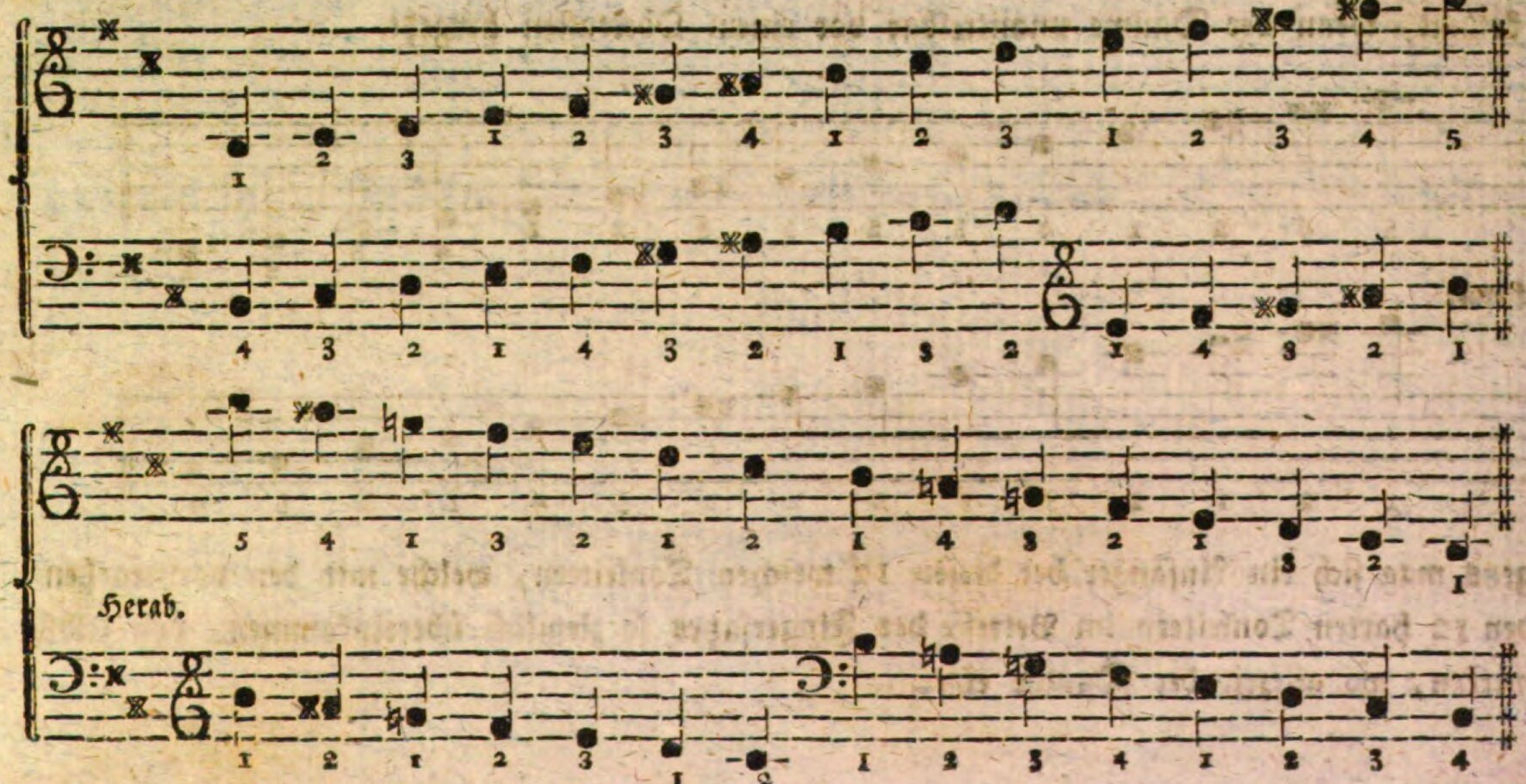


Uebrigens mag ſich ein Anfänger bei dieſen 12 weichen Tonleitern, welche mit den vorhergehenden 12 harten Tonleitern im Betreffe des Fingerſatzes ſo ziemlich übereinkommen, von ſelbſt merken, wo allezeit der Daume eintritt.

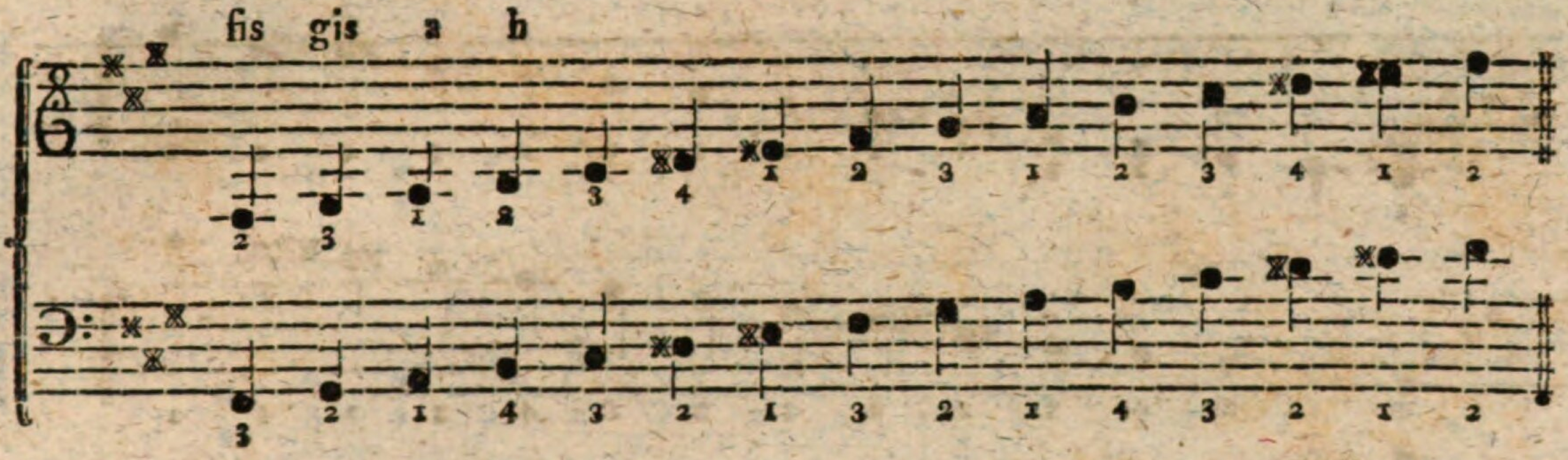
2. E moll.

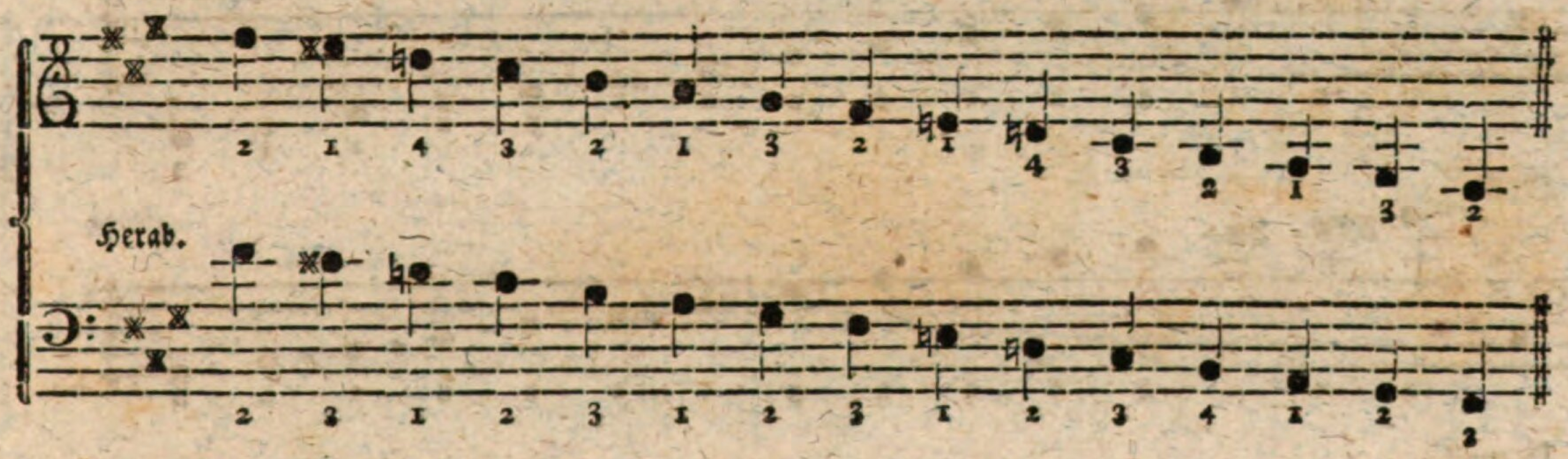


3. H moll.

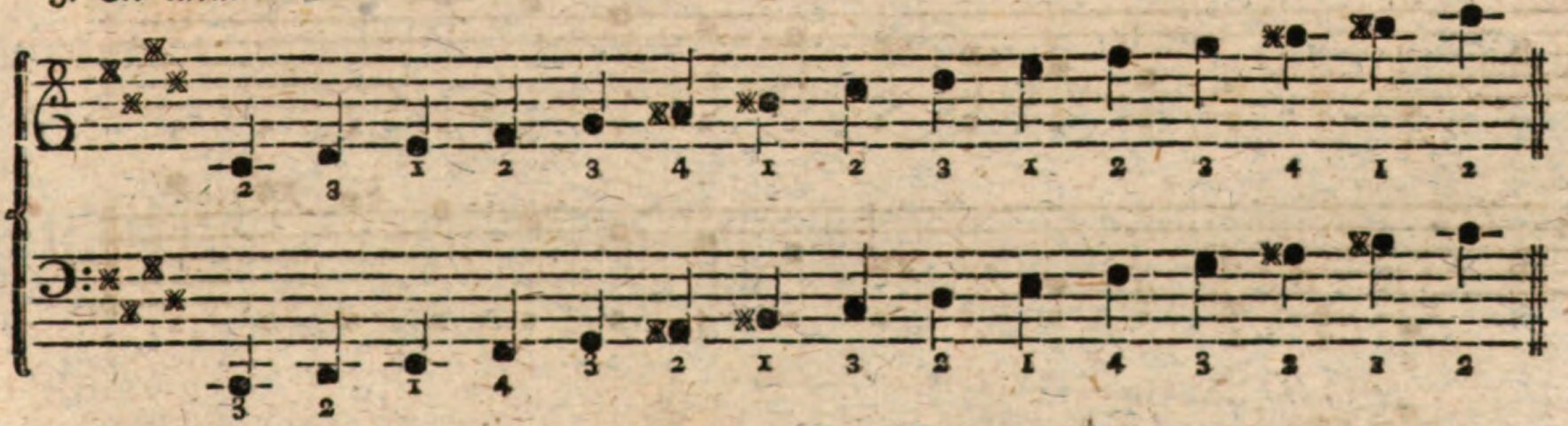


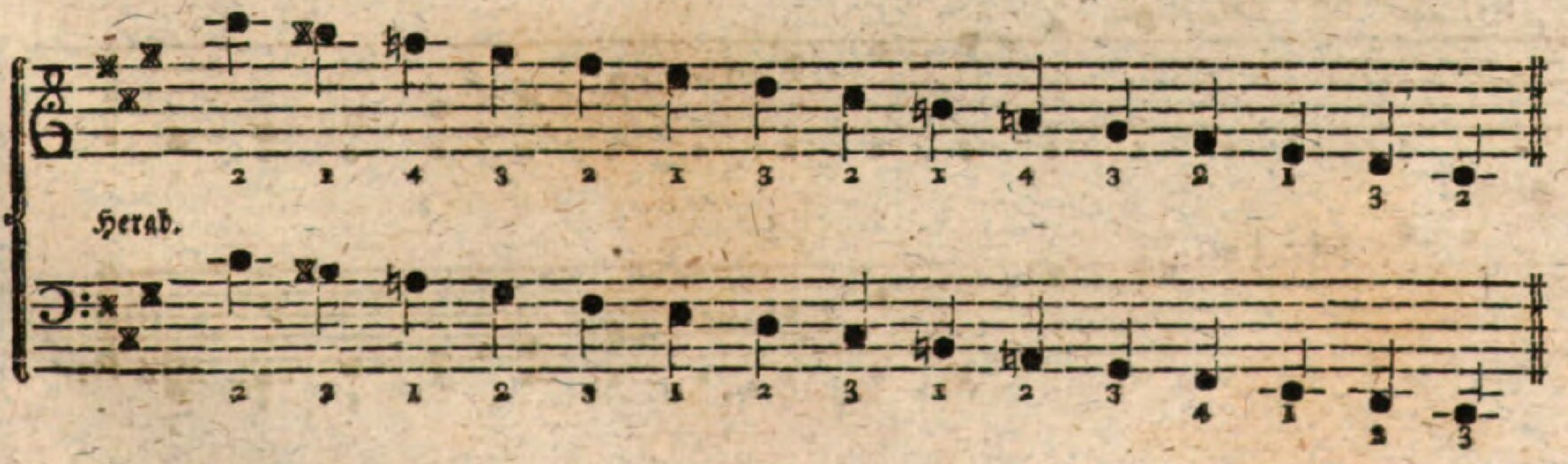
4. Fis moll.



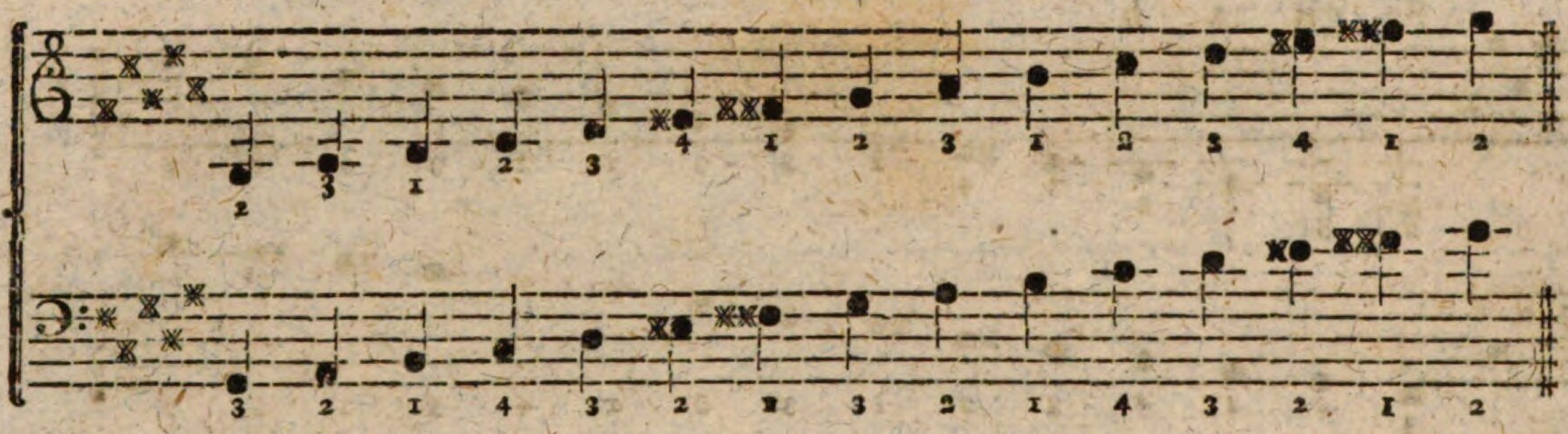


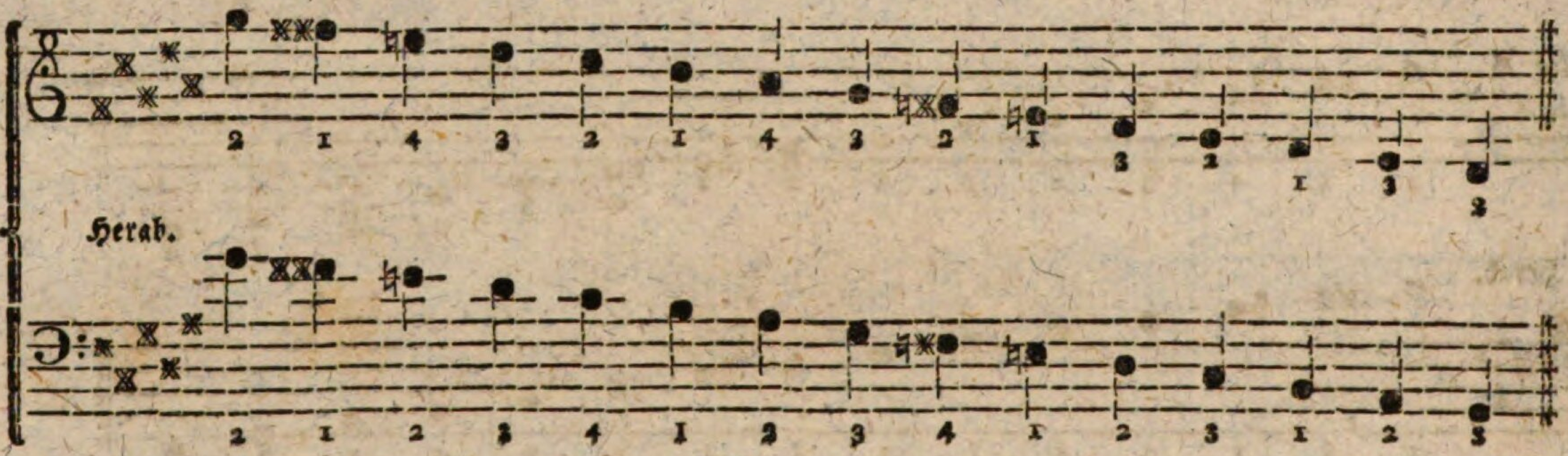
5. Cis moll.



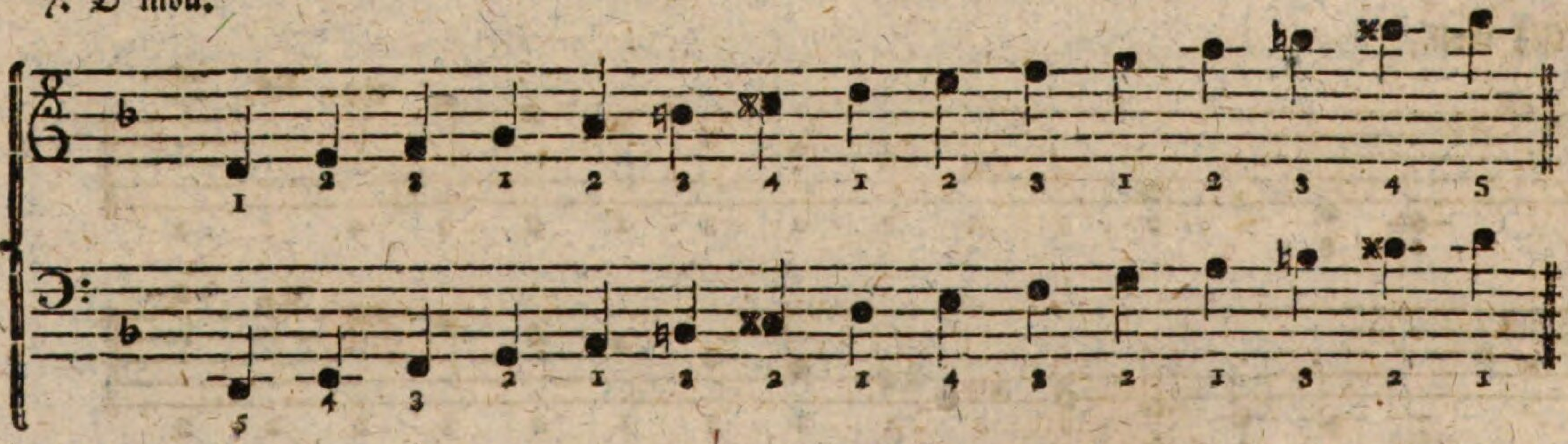


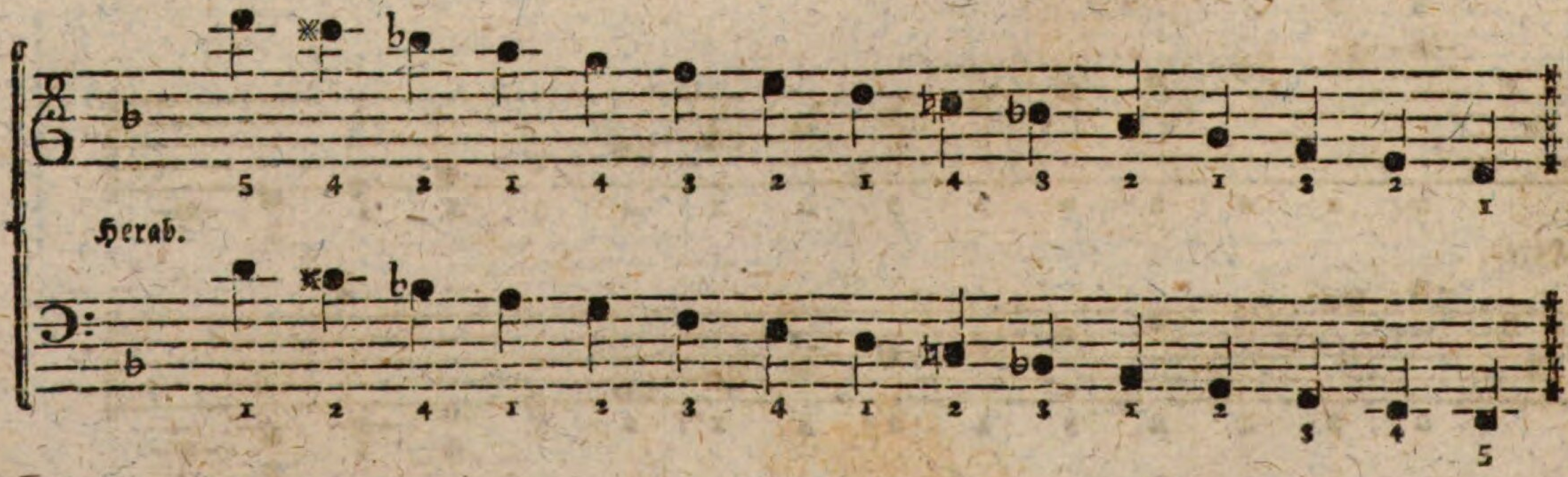
6. Cis moll.



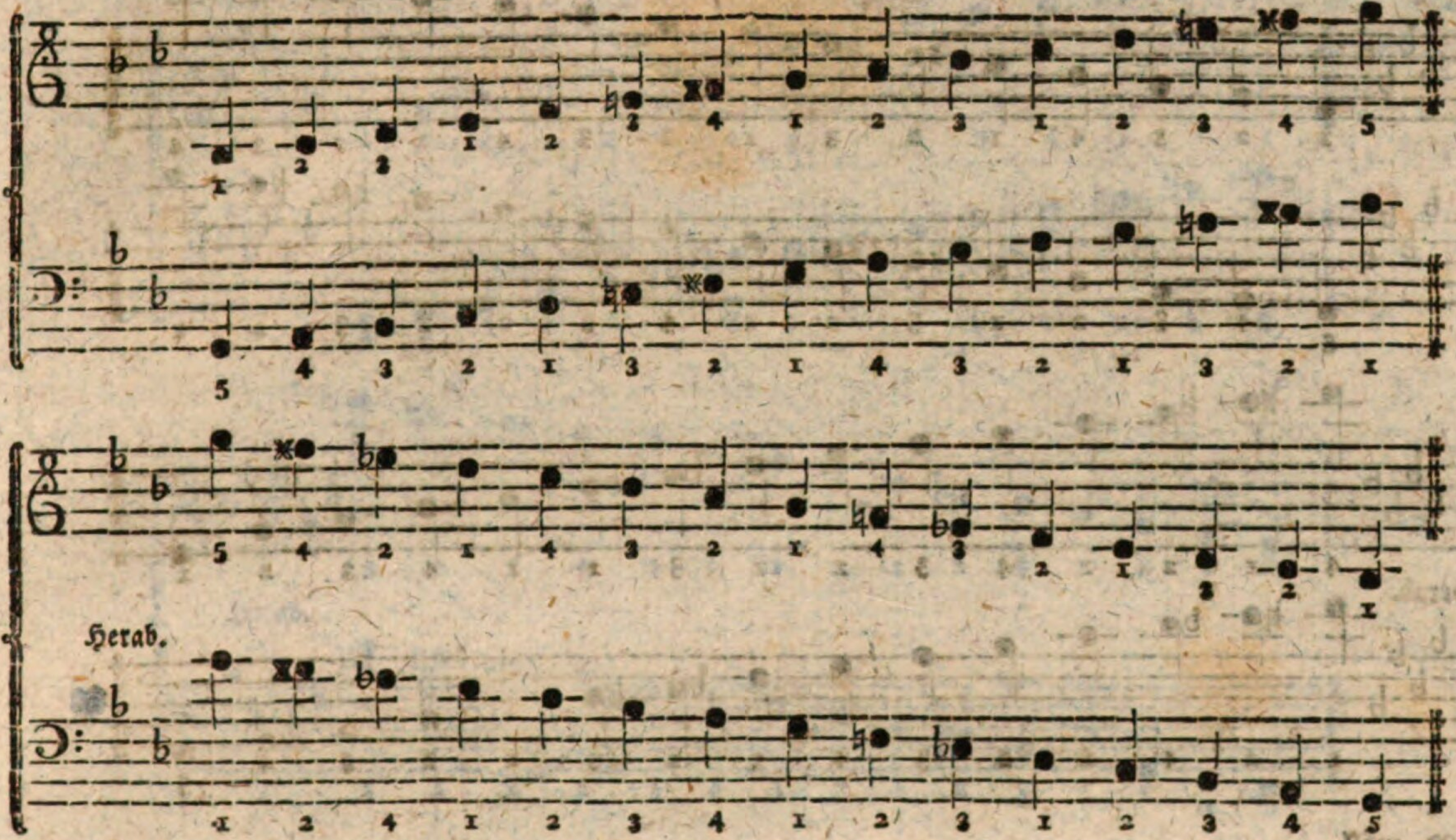


7. D moll.

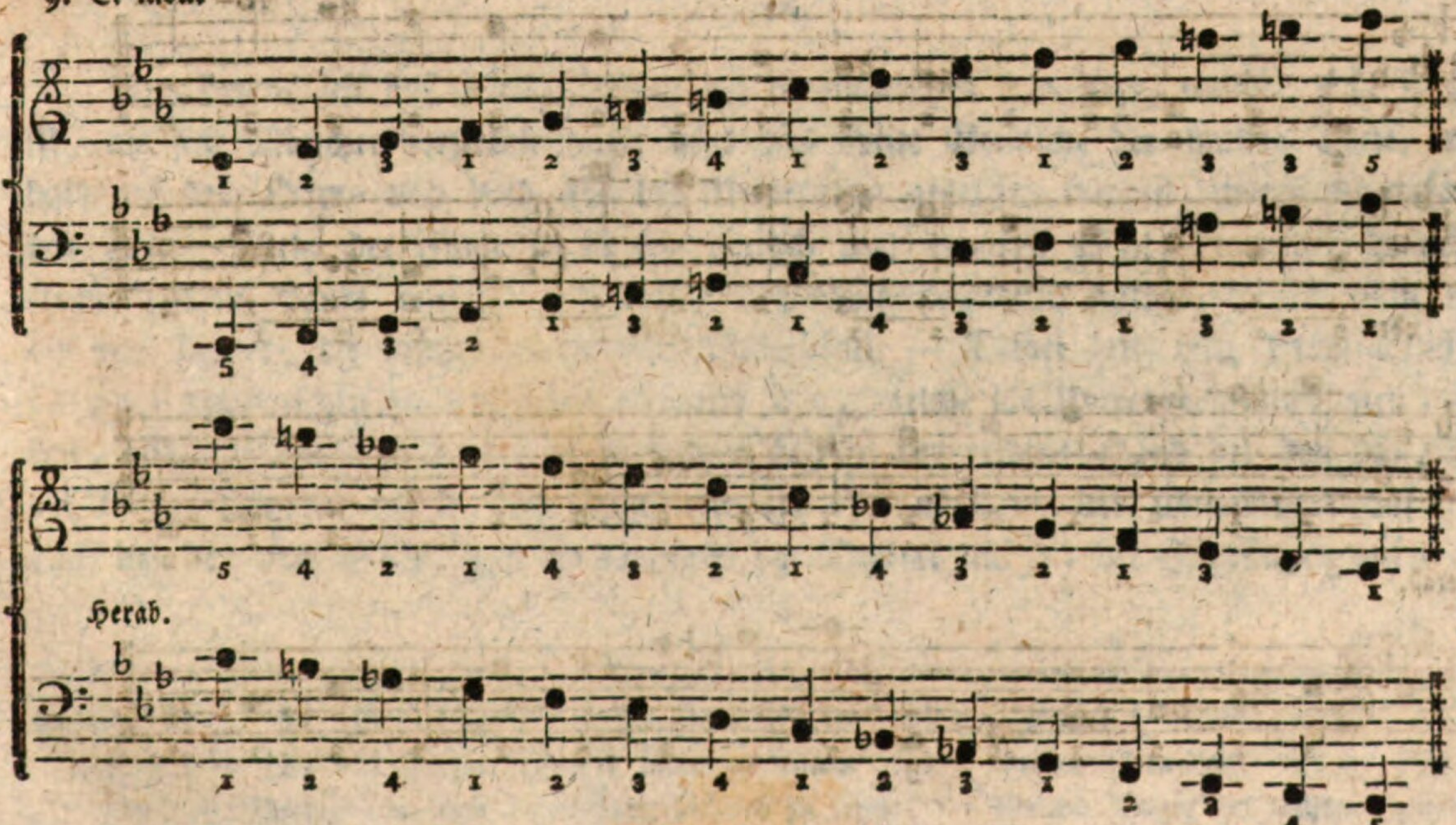




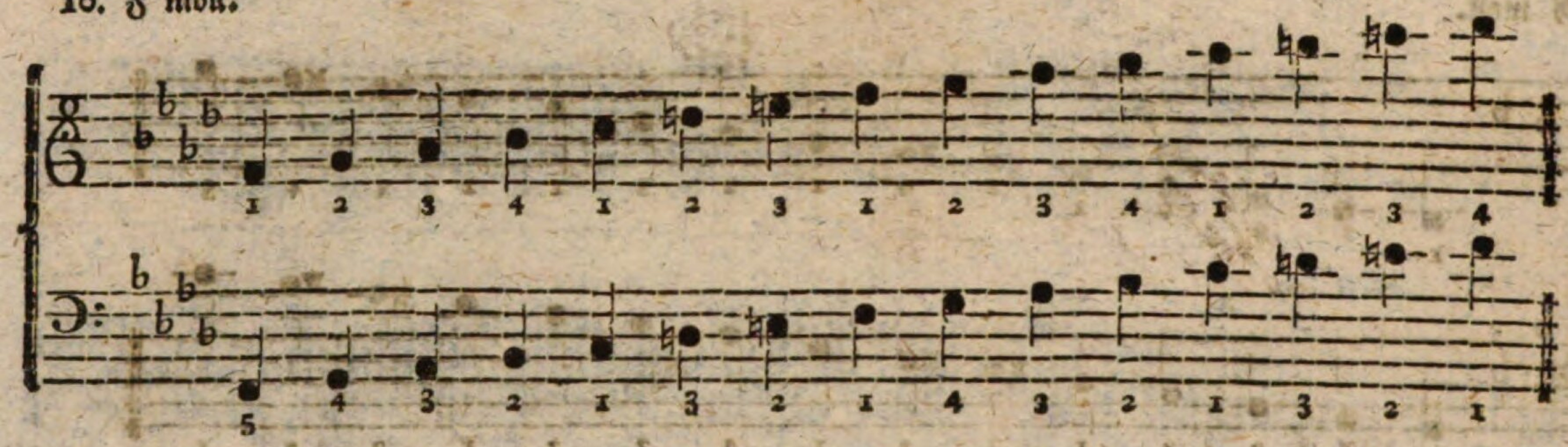
8. G moll.

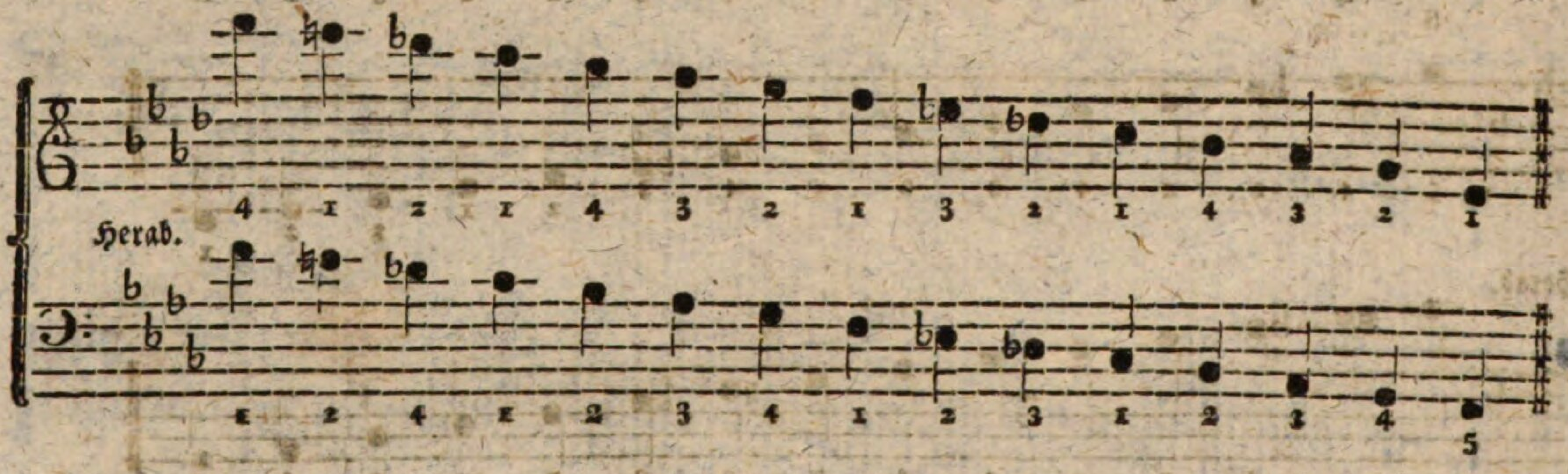


9. C. moll.

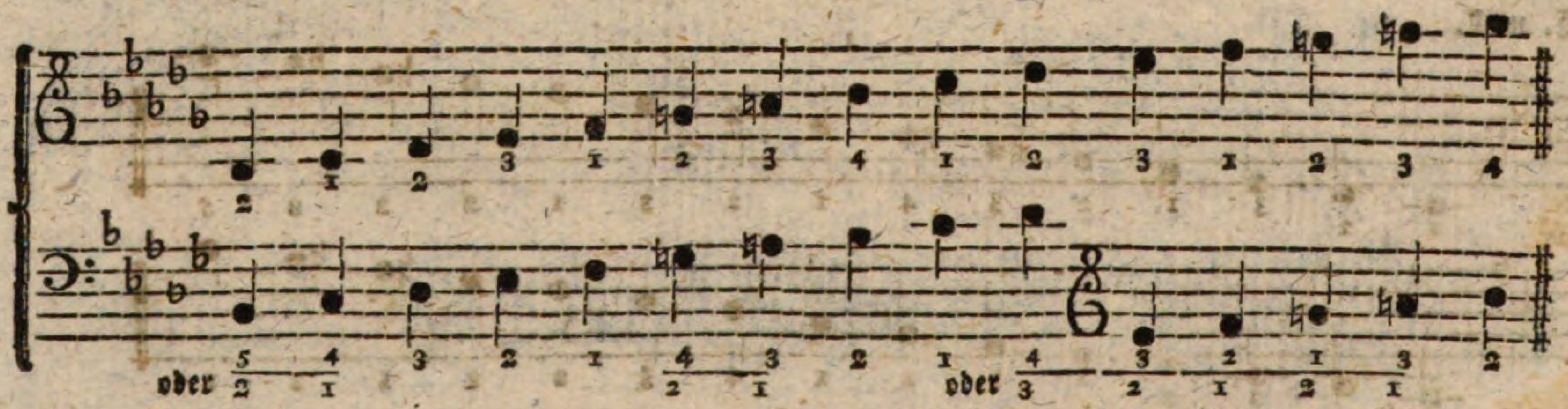


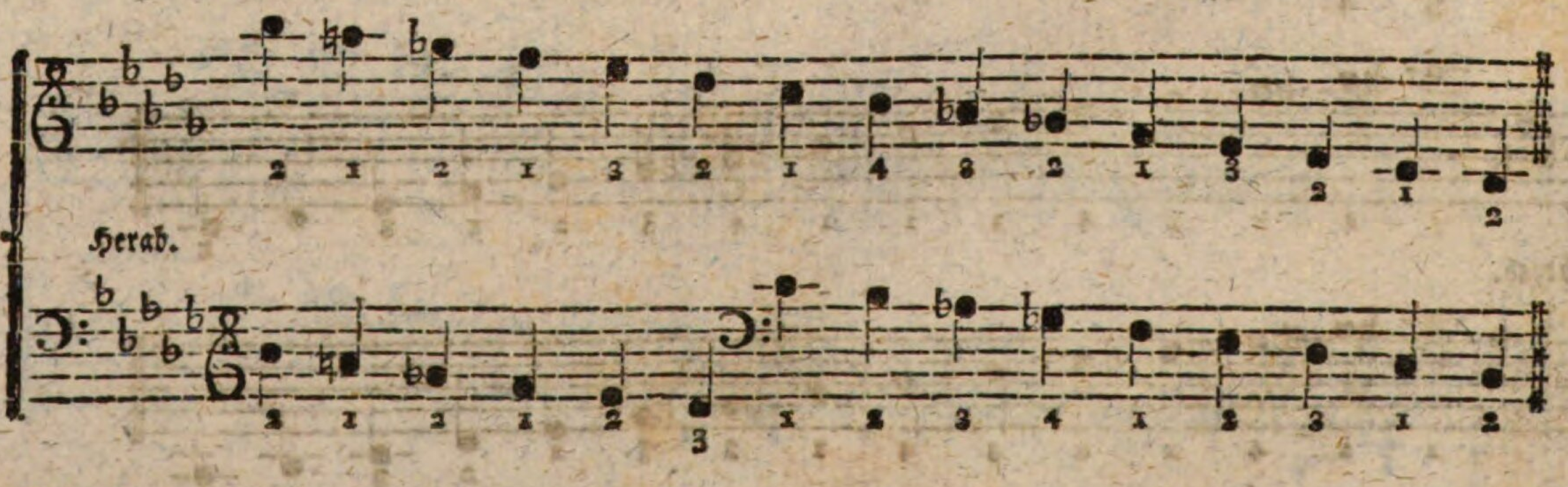
10. F moll.



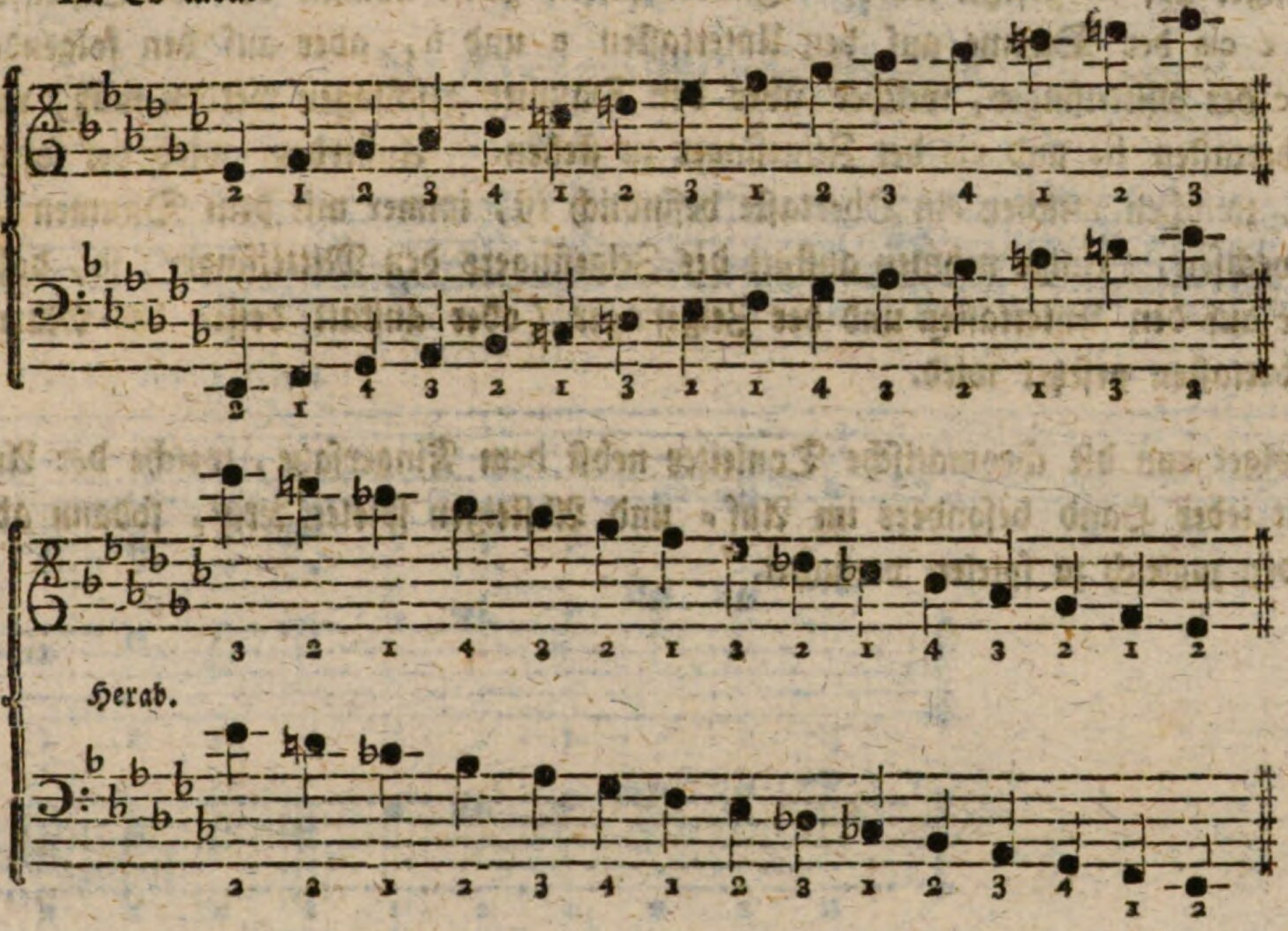


11. B. moll.





12. Es moll.



16.

Nun komm' ich auf den Fingerſatz der chromatiſchen Tonleiter, welcher nicht ſo ſchwer iſt, als ſich Mancher vorſtellen mag; blos das bunte Gemiſche der halben Töne, welche bald auf den Ober- und bald auf den Untertaſten gegriffen werden, verwirret anfänglich das Auge. Allein der Fingerſatz iſt ſehr einfach und demnach leicht, denn man brauchet zu einem ſolchen Laufe von 25 leitermäßig aufeinanderfolgenden halben Tönen nicht mehr, als drei Finger, die immer miteinander abwechſeln. — Dabei hat man hauptſächlich auf die zwey diatoniſchen halben Töne e f und h c, welche die Untertaſten einnehmen, zu ſehen, und den Bedacht darauf zu nehmen, daß in der rechten Hand bei den drei Taſten e f fis der Daume auf e, der Zeigefinger auf f, und dann der Mittelfinger auf fis, ſo auch bei den drei Taſten h c cis ebenfalls der Daume auf h, der Zeigefinger auf c, und

Fragen zu §. 16. Iſt der Fingerſatz der chromatiſchen Tonleiter ſchwer? — Was verwirret dabei das Auge? — Wie viel Finger brauchet man zu einem ſolchen chromatiſchen Laufe von 25 halben Tönen? — Worauf hat man dabei hauptſächlich zu ſehen? — Welcher Finger der rechten Hand kommt auf den Untertaſten e zu ſtehen? — Welcher auf f? — Und welcher auf den Obertaſten fis? —

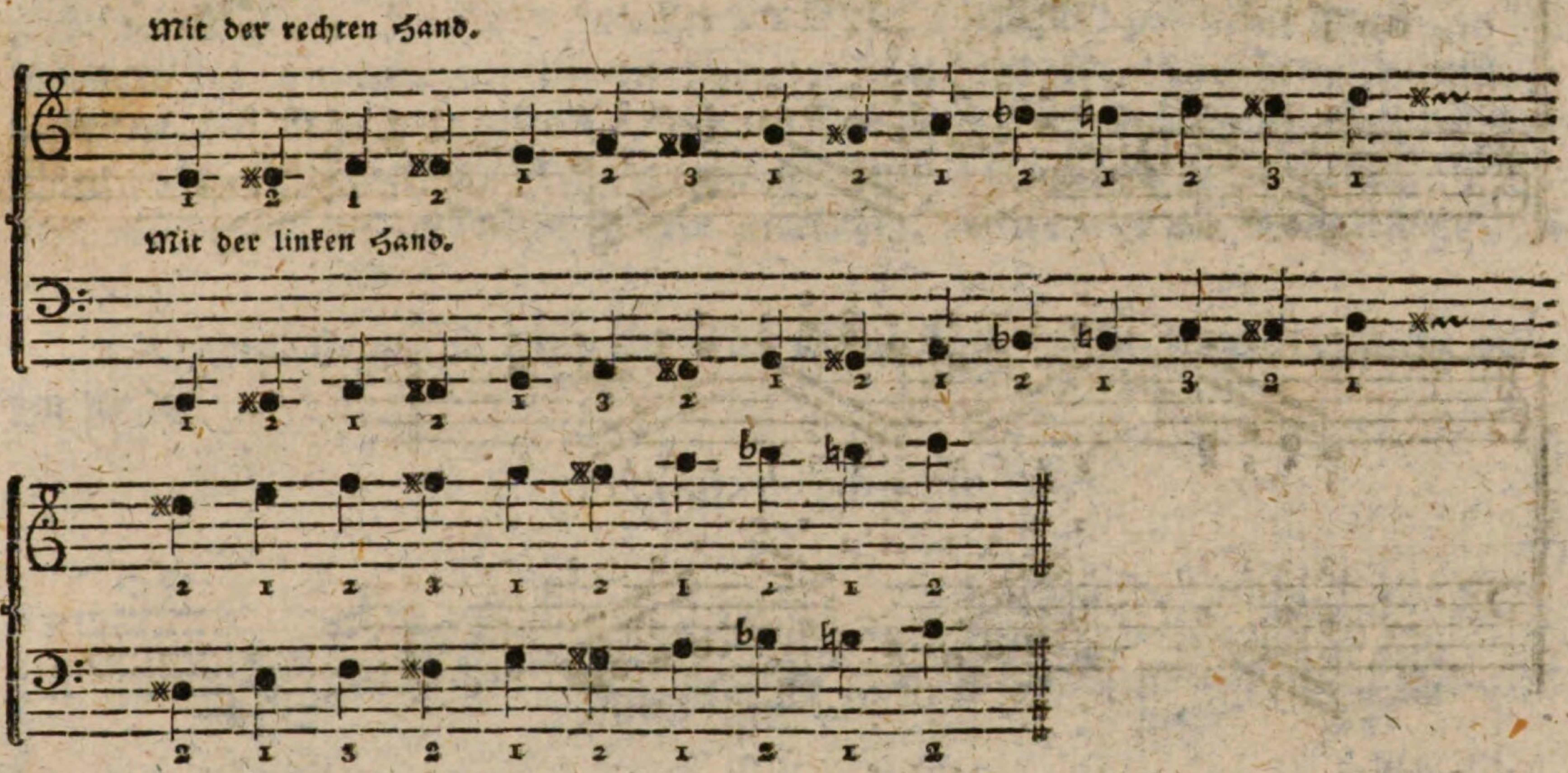
der Mittelfinger auf cis geſetzet werde. In der linken Hand kommt bei der Taſtenfolge e f fis, und h c cis der Daume auf den Untertaſten e und h, aber auf den folgenden Taſten f und c der Mittelfinger, welcher über den Daumen geſchlagen werden muß, und dann auf den Obertaſten fis und cis der Zeigefinger zu ſtehen. Außerdem wird bei ſolchen zwei Untertaſten, zwiſchen welchen ein Obertaſte befindlich iſt, immer mit dem Daumen und Zeigefinger gewechſelt, (einige nehmen anſtatt des Zeigefingers den Mittelfinger) ſo, daß allezeit der Daume auf den Untertaſten und der Zeigef nger (oder anſtatt deſſen der Mittelfinger) auf den Obertaſten geſetzet wird.

Hier folget nun die chromatiſche Tonleiter nebſt dem Fingerſatze, welche der Anfänger Anfangs mit jeder Hand beſonders im Auf- und Abſteigen ſpielen lernt, ſodann aber mit beiden Händen zugleich zu ſpielen verſuchet.

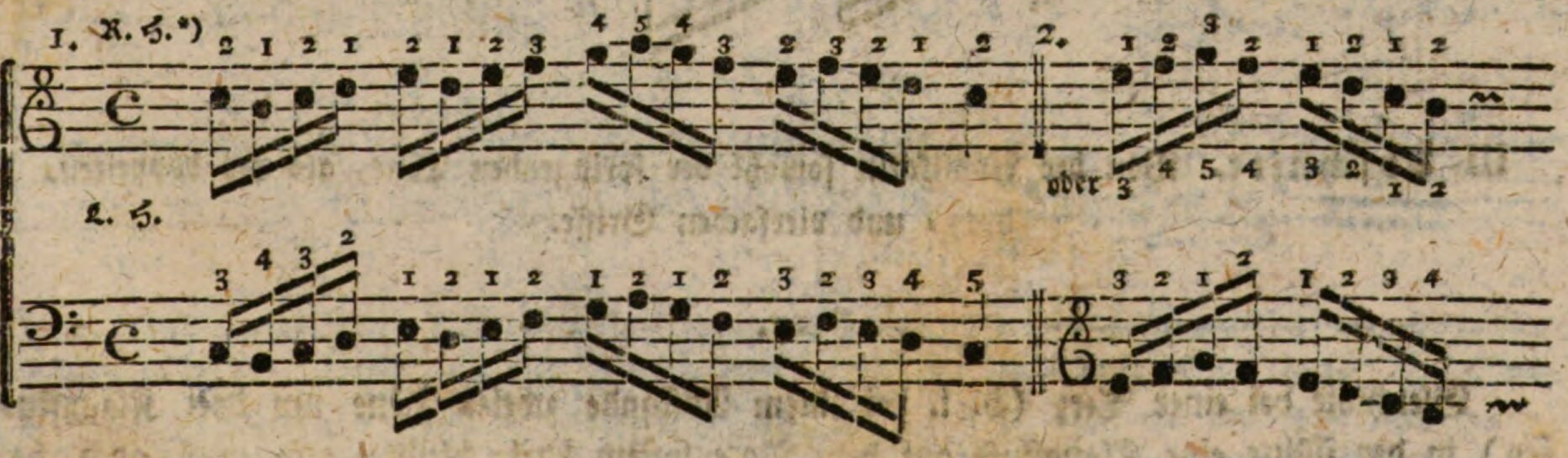
Fin

Welche Finger kommen auf die drei Untertaſten h c cis der Ordnung nach zu ſtehen? — Welcher Finger der linken Hand kommt bei der Taſtenfolge e f fis und h c cis auf e und h zu ſtehen? — Welcher auf f und c? — Und welcher auf fis und cis? — Mit welchen zwei Fingern wird immer gewechſelt, wenn zwiſchen zwei Untertaſten ſich ein Obertaſte in der Mitte befindet? — Was für ein Finger kommt in einem ſolchen Falle auf den Obertaſten zu ſtehen? —

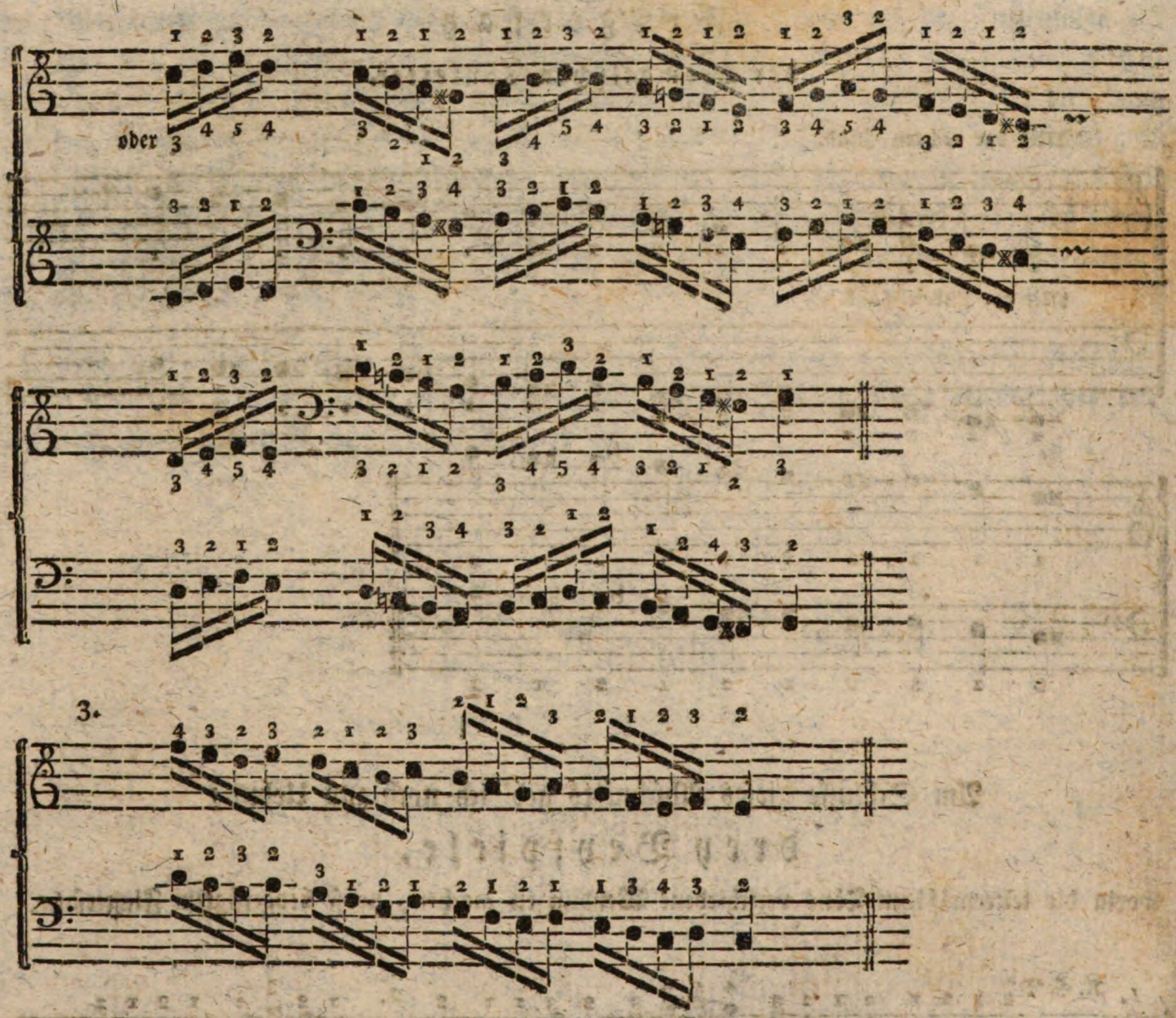
Fingerſatz
der chromatiſchen Tonleiter.



Am Schluſſe dieſes Abſchnitts geb' ich noch zur Uebung
drey Beyſpiele,
worin die leitermäßigen Töne verſchiedene Wendungen machen, nebſt beygefügtem Fingerſatze.



*) R. H. zeiget an: Rechte Hand, und L. H. — Linke Hand.



III. Abſchnitt. Von der Applikatur ſowohl der ſpringenden Töne, als der doppelten, drey- und vierfachen Griffe.

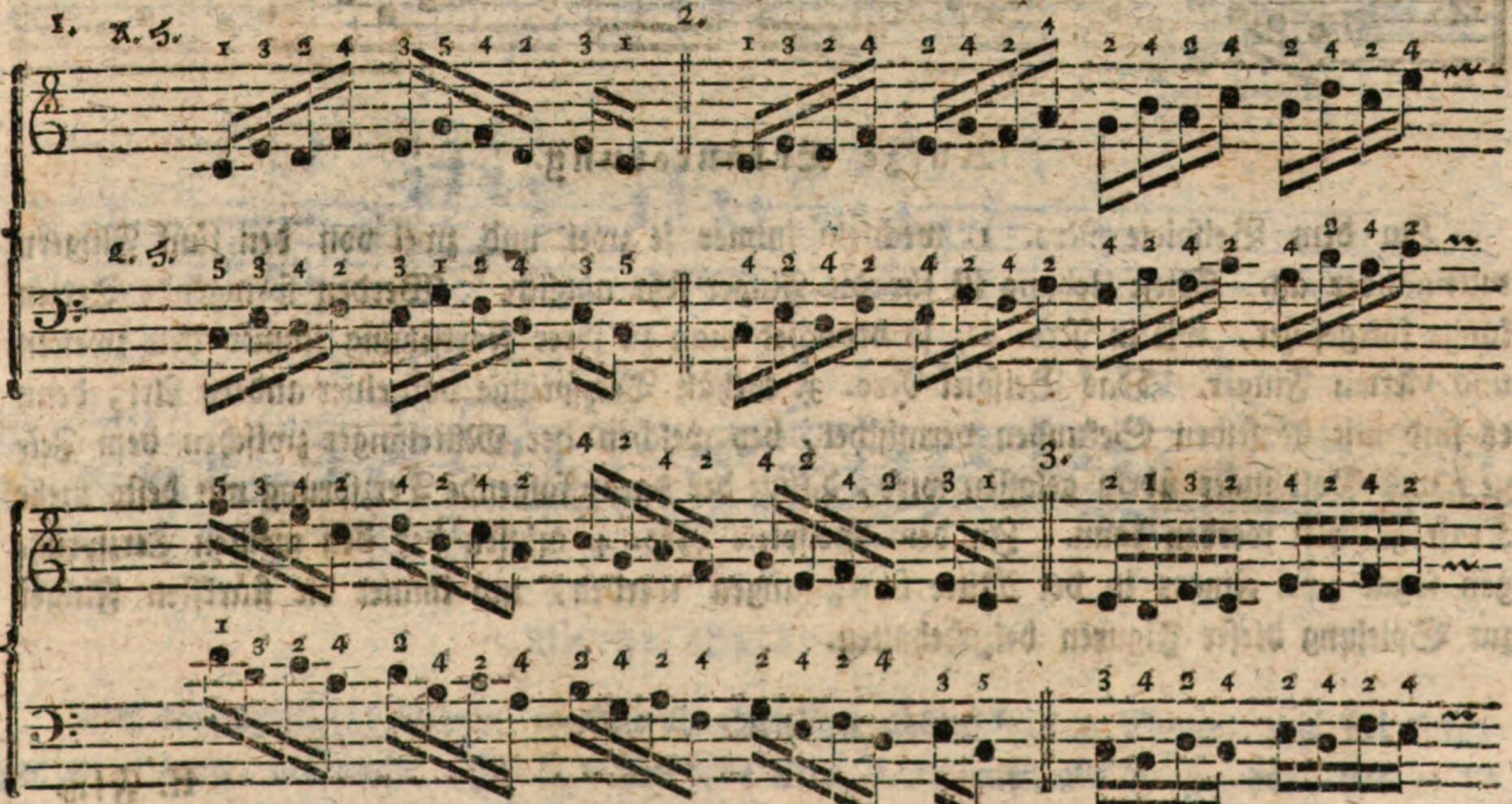
17.

Gleichwie bei einer Terz (d. i. bei einem Abſtande zweier Töne um drei Klangſtufen) in der Mitte eine Klangſtufe auf dem Notenſyſtem übrig bleibt: alſo muß auch bei dem Spielen einer Terz ein Finger in der Mitte übrig gelaſſen werden. Dieſes erfordert nicht allein das gewiſſe Treffen einer Terz, ſondern ſelbſt auch der gute Abſtand bei dem Spie-

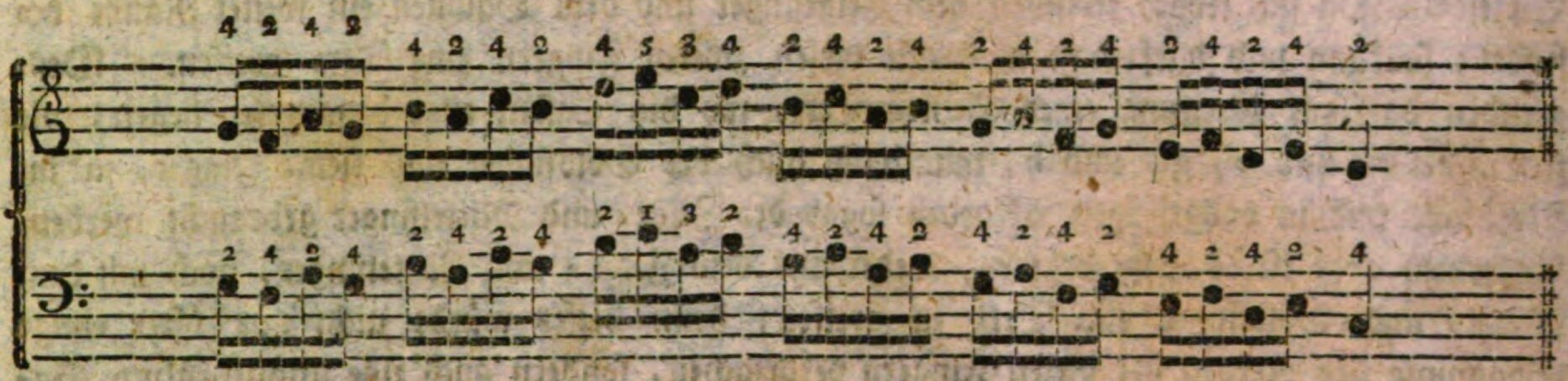
Spielen. Da ſich jedoch zwiſchen dem Zeigefinger und dem Daumen ein weiter Raum befindet; ſo kann und darf man auch mit dieſen zweien Fingern eine Terz greifen. Desgleichen darf zur Greifung einer kleinen Terz, wo die Taſten enge beiſammen liegen, wie z. B. bei cis und e, gis und h, manchmal auch der Goldfinder und kleine Finger, ja im Nothfalle und in vollgriffigen Akkorden ſogar der Zeige- und Mittelfinger gebraucht werden. Außerdem aber iſt es nicht erlaubt, weder mit dem Zeige- und Mittelfinger, noch mit dem Mittel- und Goldfinger eine Terz zu greifen; denn dieſes würde nicht nur öfter einige Spannung der Nerven bei dieſen Fingern verurſachen, ſondern auch eine unanſtändige Gabel bilden.

Dieſes will ich nun in kurzen Beiſpielen zeigen, denen ich eine kurze Erläuterung anfügen werde.

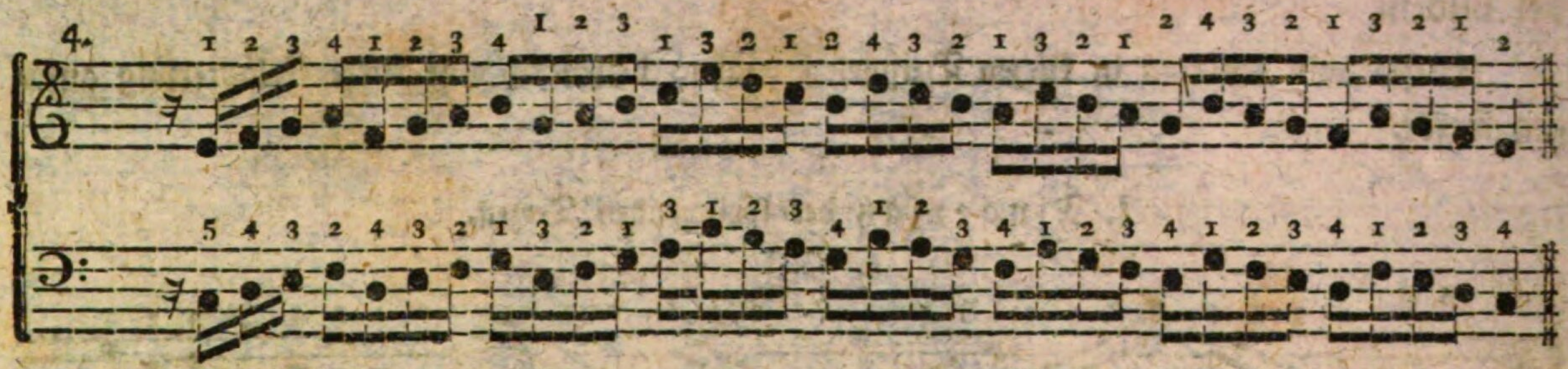
I. Fingerſatz der ſpringenden Terzen.



Fragen zu §. 17. Wenn man eine Terz zu greifen hat, was muß in der Mitte übrig gelaſſen werden? — Warum? — Warum darf man mit dem Daumen und Zeigefinger auch eine Terz ſpielen, wenn gleich kein Finger in der Mitte übrig bleibt? — Welche Finger dürfen zur Greifung einer kleinen Terz in beſonderen Fällen, zumal, wenn die Taſten enge beiſammen liegen, gebraucht werden? — Iſt es auſſerdem erlaubt, mit dem Zeige- und Mittelfinger, desgleichen mit dem Mittel- und Goldfinger eine Terz zu greifen? — Aus welcher doppelten Urſache nicht? —



4.



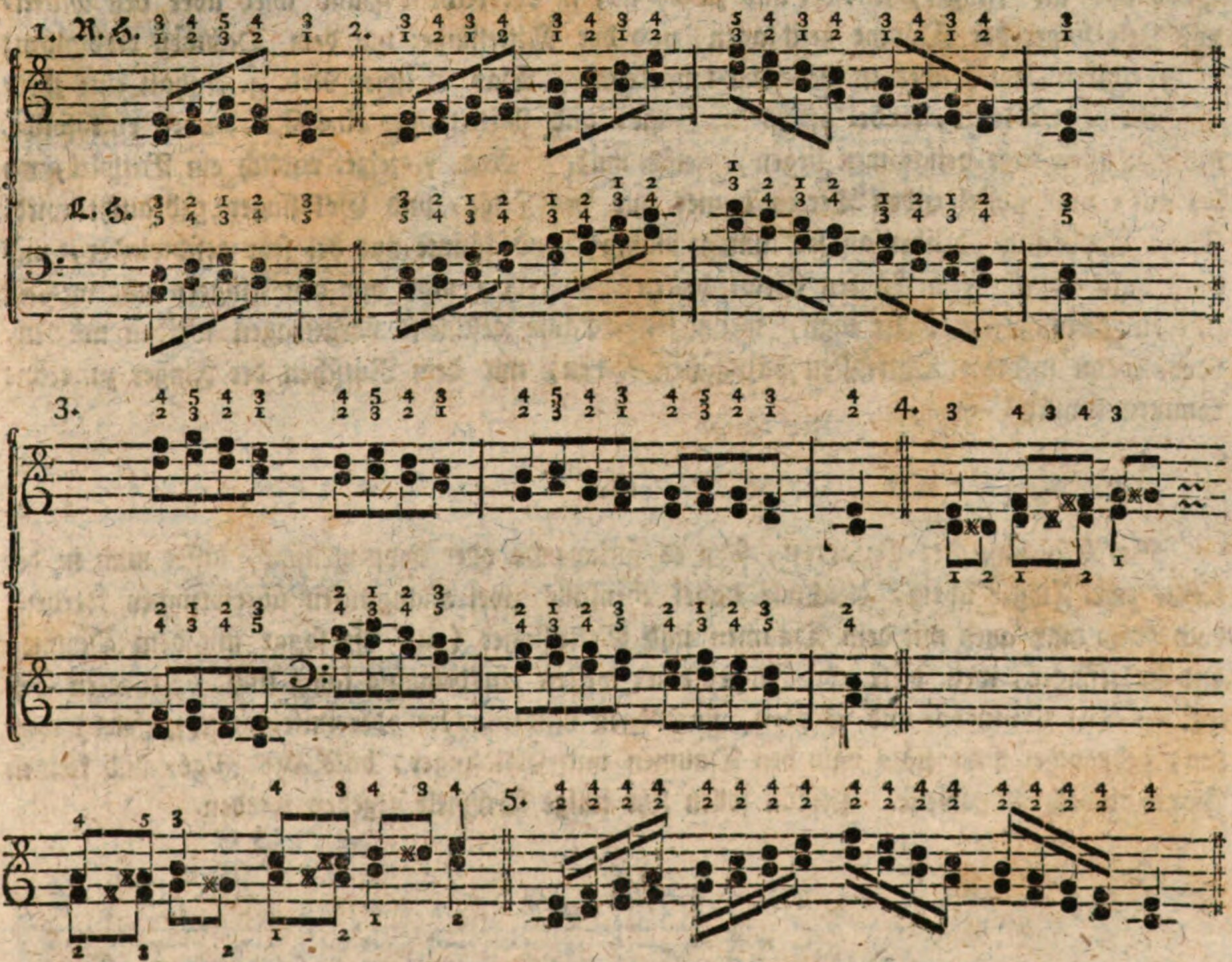
Kurze Erläuterung.

In dem Beiſpiele Nro. 1. wechſeln immer je zwei und zwei von den fünf Fingern miteinander ab. Dieſe Uebung iſt für die Finger ſehr nützlich. Werden ſpringende Terzen lange fortgeſetzet, wie in Nro. 2., ſo brauchet man zu ihrer Fortſetzung immer den zweiten und vierten Finger. Das Beiſpiel Nro. 3. enthält Terzſprünge von einer andern Art; denn es ſind mit denſelben Sekunden vermiſchet, bey welchen der Mittelfinger zwiſchen dem Zeige- und Goldfinger übrig gelaſſen wird, damit der darauffolgende Terzſprung mit deſto mehr Kraft geſpielet werden kann. In dem Beiſpiele Nro. 4. müſſen bei den meiſten Terzſprüngen ſogar zwei Finger in der Mitte überſprungen werden, um immer die ſtärkſten Finger zur Spielung dieſer Figuren beizubehalten.

II. Fin-

Fragen zur kurzen Erläuterung. Wenn drei auf- und abſteigende Terzen nacheinander folgen, wie in dem Beiſpiele Nro. 1., mit welchen Fingern wird alsdann abgewechſelt? — Wenn ſpringende Terzen, wie im Beiſpiele Nro. 2.; lange fortgeſetzet werden, welche zwei Finger brauchet man zur Fortſetzung derſelben? — Wenn Terzſprünge, wie im Beiſpiele Nro. 3., mit Sekunden vermiſcht vorkommen, welcher Finger wird alsdann zwiſchen dem Zeige- und Mittelfinger übrig gelaſſen? — Warum? — Warum werden in dem Beiſpiele Nro. 4. ſogar zwei Finger in der Mitte überſprungen? —

II. Fingerſatz der doppelgriffigen Terzen.



Kurze Erläuterung.

Bei doppelgriffigen Terzen werden ebendieſelben abwechſelnden Finger, wie bei ſpringenden Terzen, gebraucht. In dem Beiſpiele Nro. 1. kommen alle Finger vor, und es iſt nützlich, wenn Anfänger ihre Finger in dieſer Abwechslung üben. In dem aufſteigenden Terzenlauf der rechten Hand Nro. 2. folget nach dem Zeige- und Goldfinger immer wieder der Daume und Mittelfinger; im Abſteigen aber iſt der Fall umgekehrt, eben ſo auch in der linken

---

Fragen über dieſe kurze Erläuterung. Was für Finger werden bei doppelgriffigen Terzen gebraucht? — Welche abwechſelnde Finger kommen in dem Beiſpiele Nro. 1. vor? — Zwiſchen welchen Fingern wird in

linken Hand. In dem Beiſpiele Nro. 3. wechſeln ſowohl in der rechten, als in der linken Hand alle ün Finger, je zwei und zwei, ab; in der rechten Hand wird über den Mittel- und Zeigefinger der Daume geſchlagen, und der Mittelfinger mit dem Daumen verbunden; in der linken Hand aber iſt der Fall umgekehrt. Das Beiſpiel Nro. 4. enthält eine chromatiſche Terzenleiter, wobei öfters der Zeige- und Mittelfinger eine Terz; aber eine ſolche, deren Taſten enge beiſammen liegen, greifen muß. Nro. 5. zeiget endlich ein Beiſpiel, wo bei auf- und abſteigenden Terzen immer nur der Zeige- und Goldfinger gebraucht wird. Dieſe Applikatur iſt aber an ſich unregelmäßig, und könnte nur bei ſehr geſchwinder, und noch dazu abgeſtoſſenen Läufen Statt haben; außerdem muß mit den Fingern abgewechſelt werden: denn, wie wollte man, wenn ſolche Läufe geſchleift vorgetragen werden müßten, oder, wenn mehrere Obertaſten dazwiſchen kämen, mit dem Rutſchen der Finger zu rechte kommen können? —

18.

Bei Spielung der Quarten, ſeyn es ſpringende oder doppelgriffige, läſſet man in der Mitte zwei Finger übrig, gleichwie dabei ebenfalls zwei Klangſtufen überſprungen werden; doch kann man auch mit dem Daumen und Mittelfinger (ja, oft ſogar mit dem Daumen und Zeigefinger, weil dieſe zwei Finger einer weiten Ausdehnung fähig ſind,) Quarten ſpielen. — Bei Quinten und Sexten, ſie mögen nacheinander oder miteinander geſpielet werden, gebrauchet man ſtäts bald den Daumen und Goldfinger, bald den Zeige- und kleinen Finger abwechslungsweiſe. Hievon ſollen jetzt einige Beiſpiele gegeben werden.

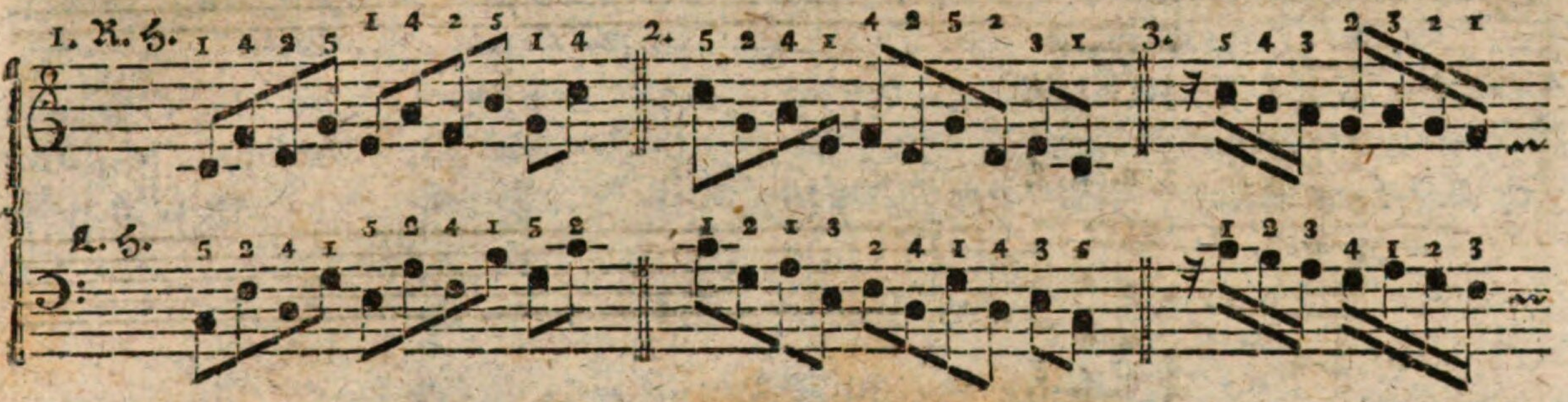
Fin-

in einem aufſteigenden Terzenlaufe, wie der Nro. 2. iſt, immer abgewechſelt? — Wie iſt der Fall hier im Abſteigen beſchaffen? — Und wie in der linken Hand? — Wenn im Abſteigen eines doppelgriffigen Terzenlaufs Finger abgehen, wie Nro. 3., auf welche Weiſe werden ſie wieder erſetzet? — Daß öfters auch bei engeliegenden Taſten kleine Terzen mit dem Zeige- und Mittelfinger gegriffen werden dürfen, welches Beiſpiel zeiget dieß? — Iſt es regelmäßig, wenn man mit dem Zeige- und Goldfinger immer ſo auf- und abrutſchet, wie in dem Beiſpiele Nro 5.? — In wie ferne könnte dieſes Statt haben? — Wenn aber dergleichen Läufe geſchleift vorgetragen werden müßten, oder, wenn mehrere Obertaſten dazwiſchen kämen, könnte man damit zurechte kommen? —

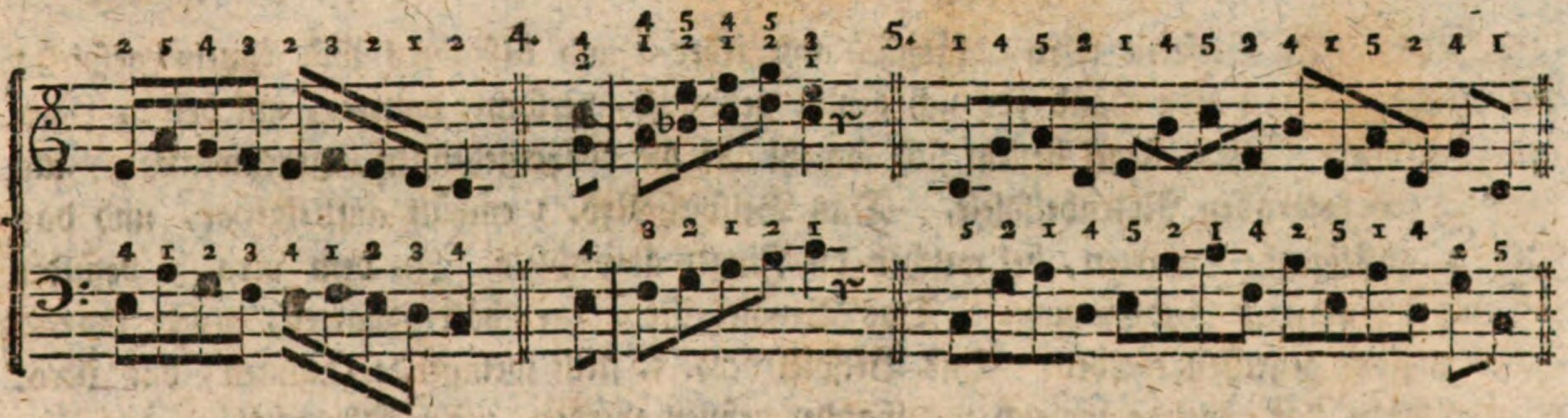
Fragen zu §. 18. Wie viel Finger läßt man bei Spielung der Quarten in der Mitte übrig? — Kann und darf man auch mit dem Daumen und Mittelfinger, ja, mit dem Daumen und Zeigefinger Quarten ſpielen? — Warum? — Was gebrauchet man bei Quinten für Finger abwechslungsweiſe? —

Fingerſatz der Quarten, Quinten und Sexten.

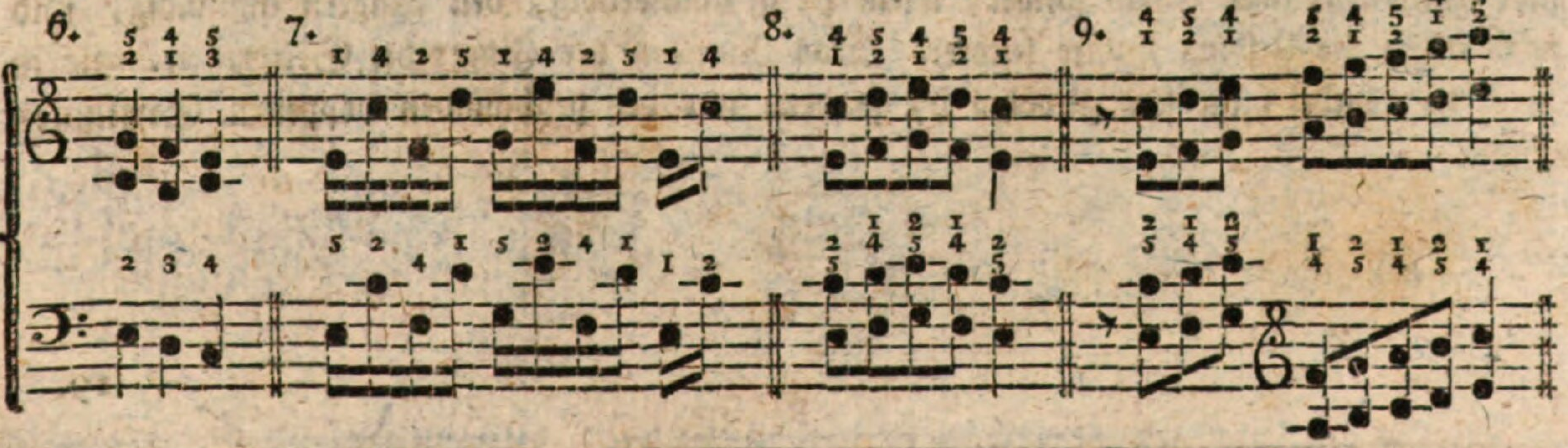
a) Quarten.

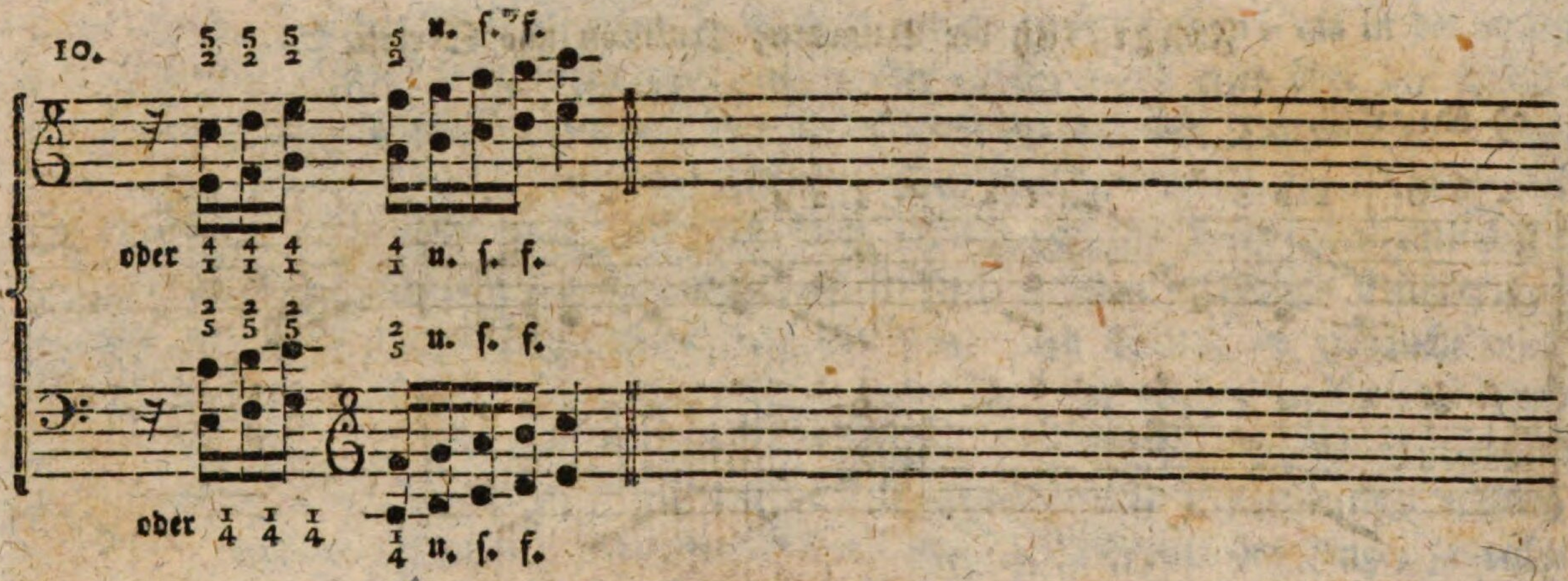


b) Quinten.



c) Sexten.





Kurze Erläuterung.

Jedes dieſer Beiſpiele wird anfänglich mit jeder Hand beſonders und einzeln geſpielt; erſt alsdann, wenn jede Hand für ſich genug geübt iſt, verſuchet man es, mit beiden Händen zu ſpielen. Dieſe Regel bezieht ſich ſowohl auf die vorhergehenden, gegenwärtigen, als noch künftig folgenden Notenbeiſpiele. Das Beiſpiel Nro. 1 enthält aufſteigende, und das Nro. 2. abſteigende Quarten, bei welchen die Finger abwechſeln. In dem Nro. 3. befindet ſich nur ein einziger Quartſprung. Das Beiſpiel Nro. 4. enthält Quarten, welche miteinander zugleich gegriffen werden. Das Beiſpiel Nro. 5. ſtellt ſpringende Quinten, das Nro. 6. aber ſolche dar, welche zugleich miteinander geſpielt werden. Die Abwechslung der Finger ſowohl bei Sextſprüngen, wie in Nro. 7., als bei Sextgriffen, wie in Nro. 8. und 9., fällt einem Anfänger etwas ſchwer; allein ſie iſt nothwendig, den Fingern anſtändig, und wird durch die Uebung immer leichter. Das Rutſchen der Finger bei Sextgriffen, wie in Nro. 10., findet nicht für gewöhnlich, ſondern nur bei geſchwinden doppelten Sextläufen Statt.

19.

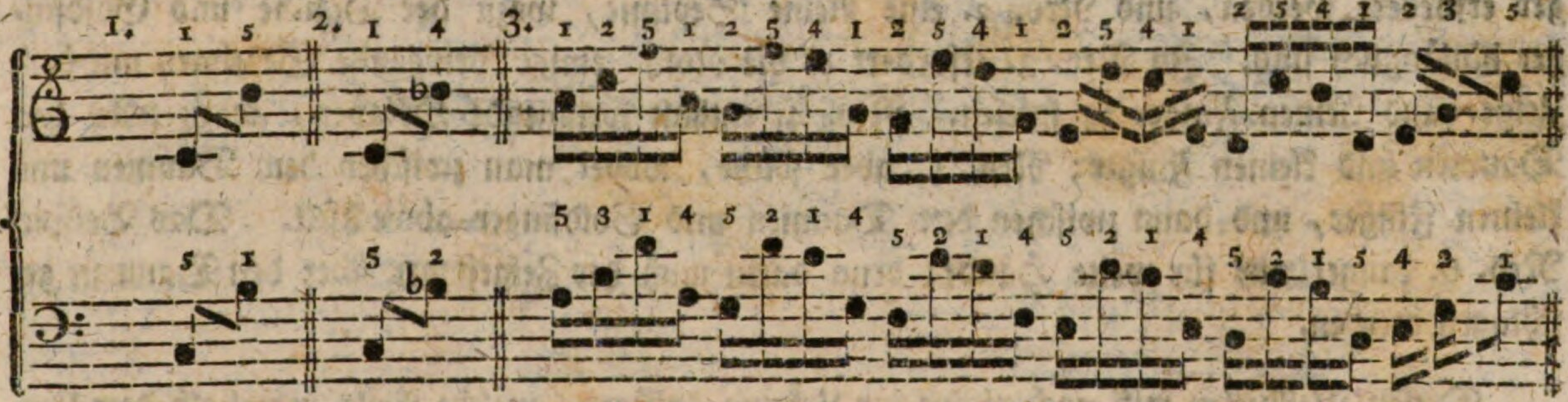
Fragen zur kurzen Erläuterung des §. 18. Darf ein Anfänger dieſe Beiſpiele gleich mit beiden Hän- Händen ſpielen? — Womit muß er ſie denn ſpielen? — Worauf bezieht ſich dieſe Regel — Nur allein auf dieſe Beiſpiele? — Welches iſt nothwendiger und anſtändiger, doppelgriffige Quarten, Quinten und Sexten mit abwechſelnden Fingern, oder immer mit den nämlichen zu ſpielen? — Wodurch wird das Schwere einer ſolchen Abwechslung der Finger leichter? — Wann findet das Rutſchen der Finger bei Sextengriffen Statt? —

19.

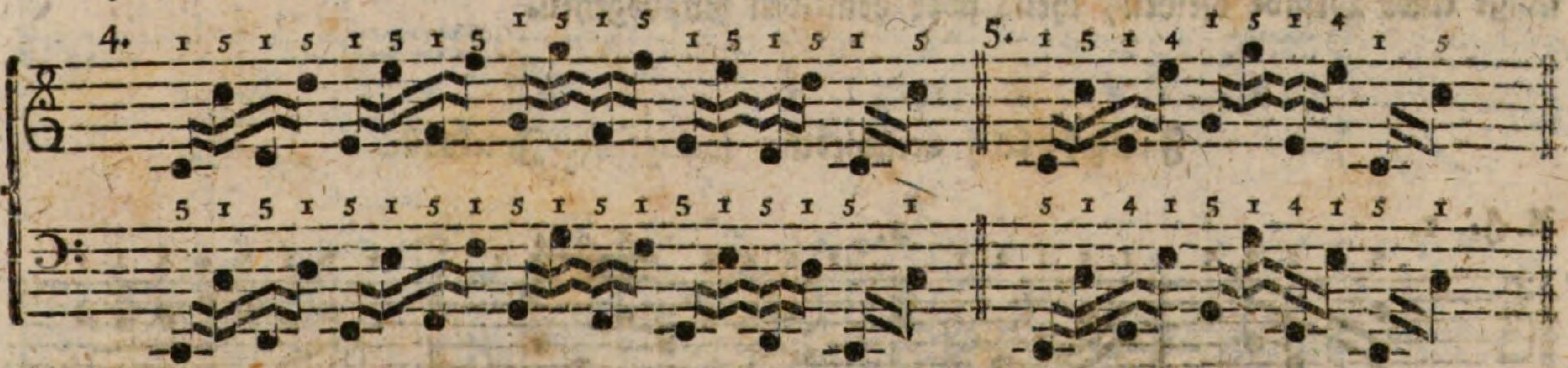
Septimen und Oktaven werden mit dem Daumen und kleinen Finger, desgleichen, nachdem die Lage der Taſten und andere Umſtände erfordern, mit dem Daumen und Goldfinger, ja, ſpringende Septimen oft mit dem Zeige- und kleinen Finger, gegriffen. Es giebt aber viele Anfänger im Klavierſpielen, die oft nicht einmal eine Septime, geſchweige denn eine Oktave mit ihren kleinen Fingern zumal greifen können. Dieſen iſt die Uebung in ſpringenden Septimen und Oktaven nützlich, damit ſie ihre Finger allmählig ausdehnen mögen. Hiervon folgen einige Beiſpiele.

Fingerſatz der Septimen und Oktaven.

a) Septimen.

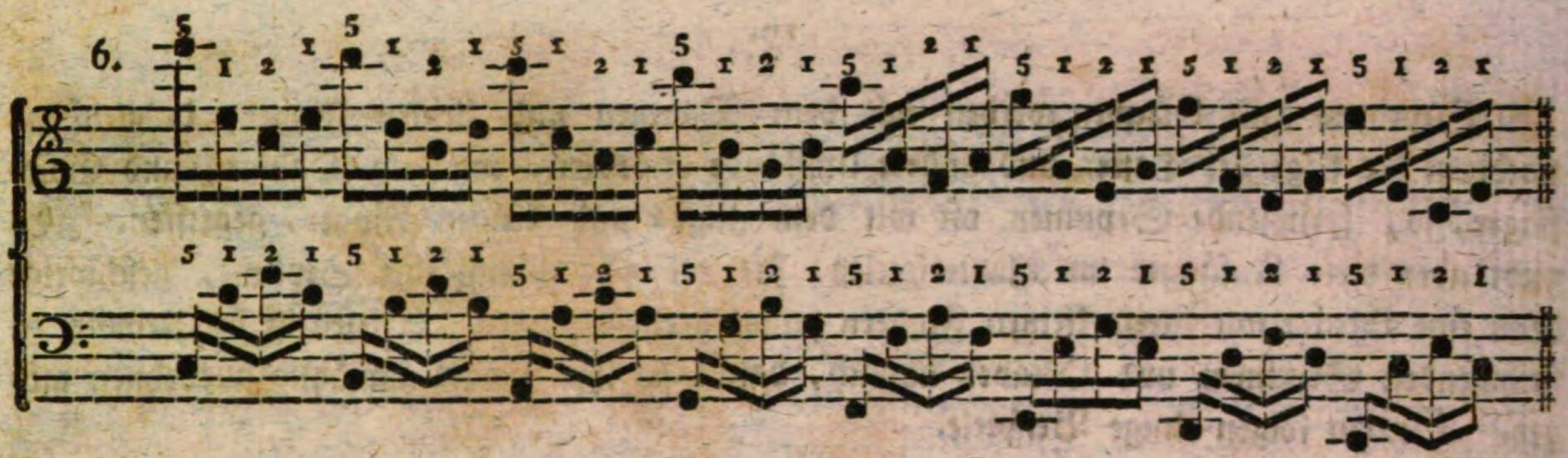


b) Oktaven.



6.

Fragen zu §. 19. Mit welchen Fingern werden Septimen und Oktaven gegriffen? — Nachdem aber die Lage der Taſten und andere Umſtände beſchaffen ſind, welche Finger dürfen dann auch gebrauchet werden? — Welche Uebung iſt ſolchen Anfängen, die noch keine Septimen und Oktaven zumal greifen können, zur Ausdehnung ihrer kurzen und kleinen Finger nützlich? —

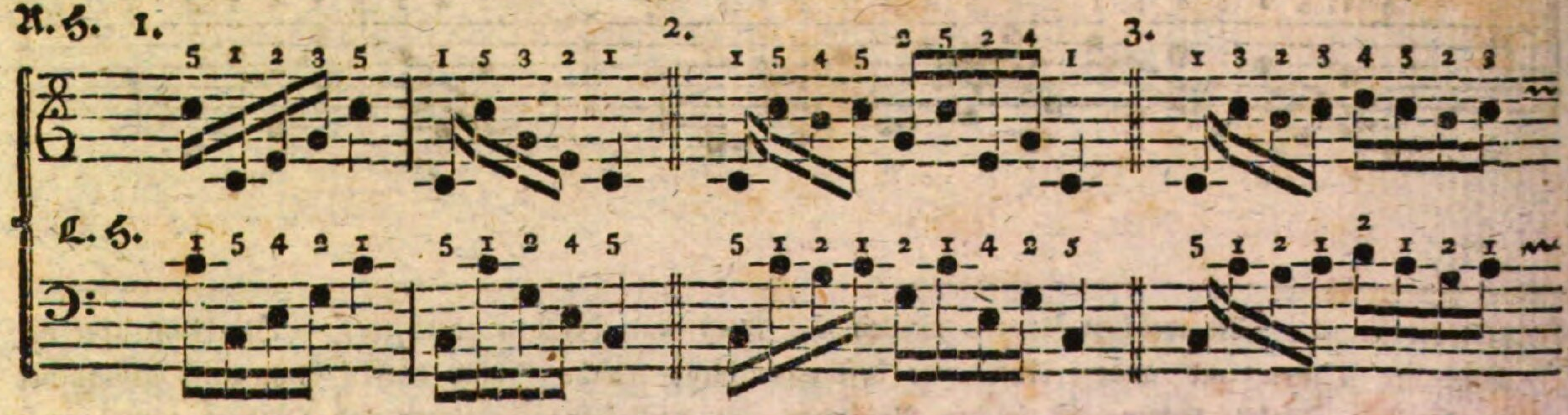


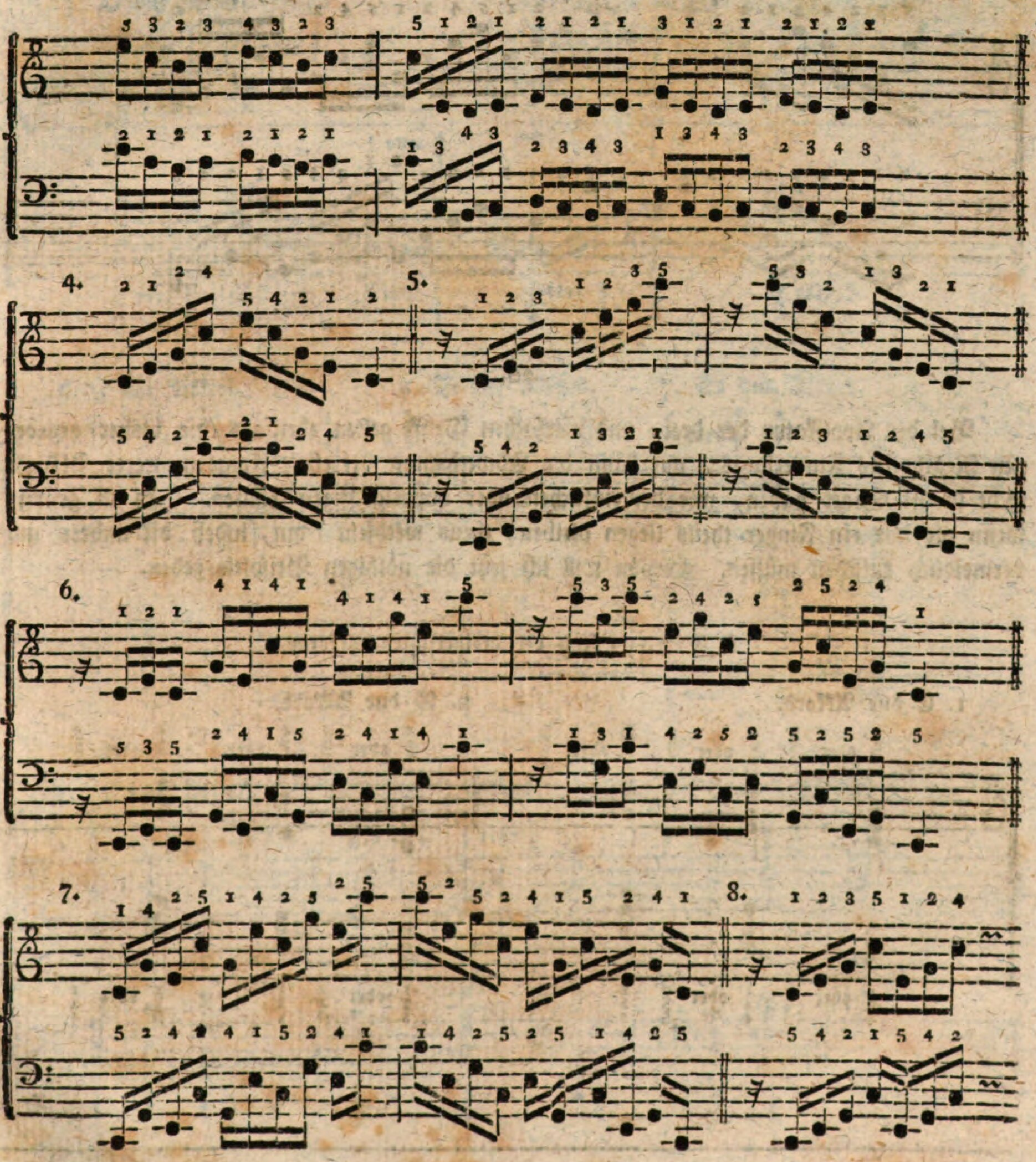
Kurze Erläuterung.

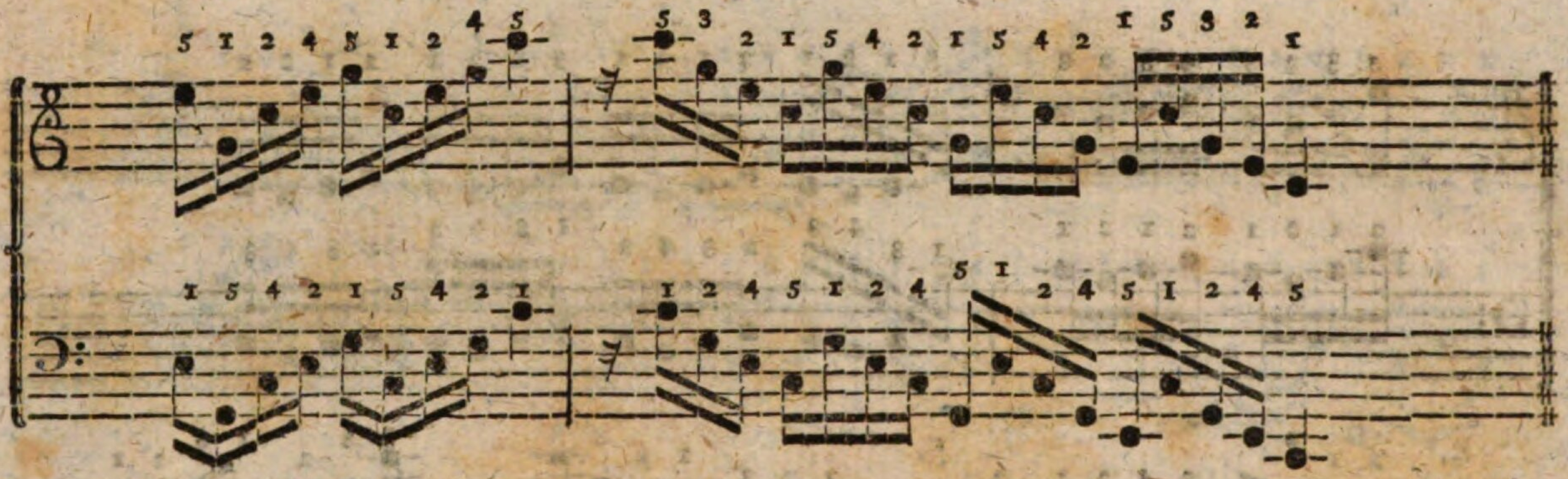
Das Beiſpiel Nro. 1. enthält eine große Septime, wozu der Daume und kleine Finger erfordert werden, und Nro. 2. eine kleine Septime, wozu der Daume und Goldfinger hinlänglich ſind. In Nro. 3. erfordert es die Noth, einige ſpringende Septimen mit dem Zeige- und kleinen Finger zu ſpielen. Nro. 4. enthält ſpringende Oktaven, wozu man den Daumen und kleinen Finger; Nro. 5. aber ſolche, wobei man zwiſchen dem Daumen und kleinen Finger, und dann zwiſchen dem Daumen und Goldfinger abwechſelt. Das Beiſpiel Nro. 6. tauget nur für weite Hände; denn darin muß der Zeigefinger über den Daumen geſchlagen werden.

Dieſen Beiſpielen will noch einige zur Uebung anfügen, welche theils innerhalb dem Umfange einer Oktave bleiben, theils über denſelben hinausgehen.

Fingerſatz verſchiedener ſpringender Intervalle.




4.
5.
6.
7.
8.

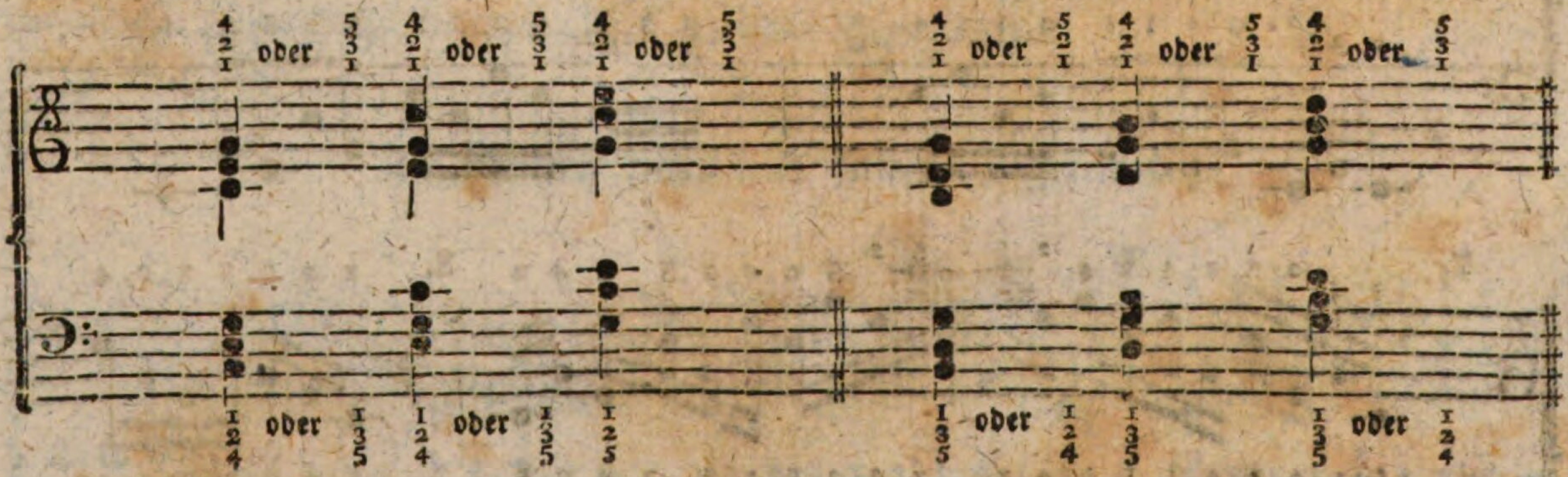


20.

Bei der Applikatur der drei- und vierfachen Griffe gelten ebenfalls die bisher gegebenen Regeln des Fingerſatzes; nur kann die Abwechslung bei einer Folge mehrerer Akkorde nicht ſo oft Statt haben, wie bei einfachen oder doppelgriffigen Läufen. Es iſt genug, wenn oft nur ein Finger theils liegen bleiben, theils wechſeln kann, indeß die andern unvermeidlich rutſchen müſſen. Hievon will ich jetzt die nöthigen Beiſpiele geben.

I. Fingerſatz der dreigriffigen Akkorde.

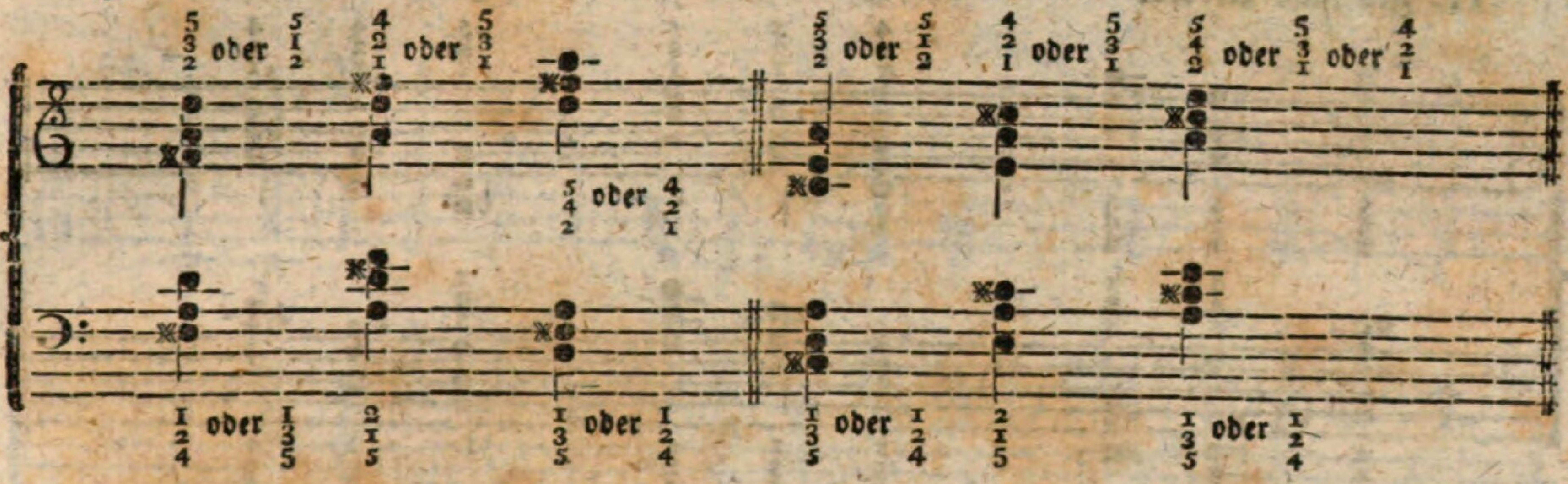
1. C dur Akkord. 2. G dur Akkord.



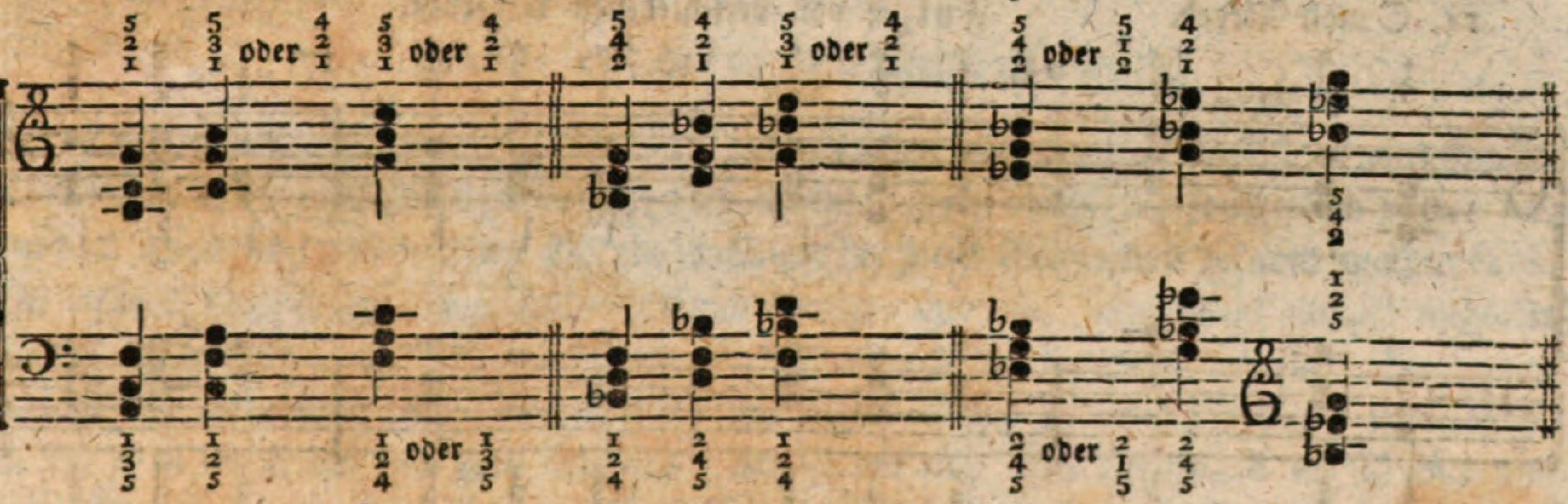
3. D

Fragen zu §. 20. Was für Regeln gelten bei drei- und vierfachen Griffen? — Kann man bei einer Folge mehrerer ſolcher Griffe die Finger ſo oft abwechſeln laſſen, als wie bei einfachen und doppelten Läufen? — Was iſt hierin genug? —

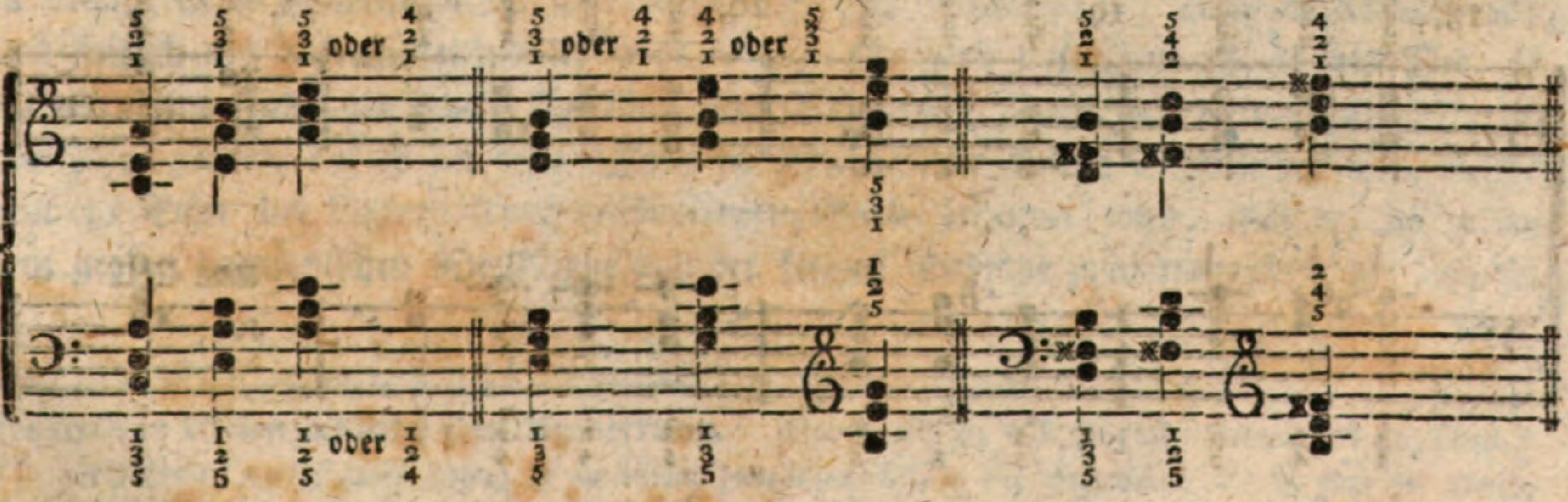
3. D dur Akkord. 4. A dur Akkord.



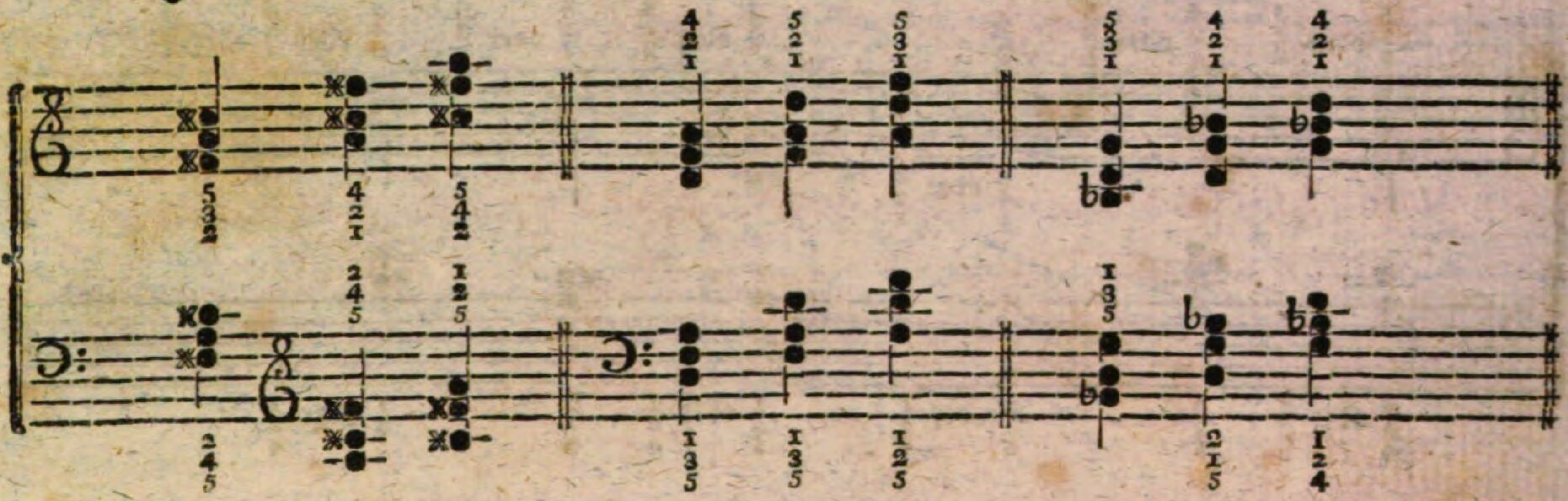
5. F dur Akkord. 6. B dur Akkord. 7. Es dur Akkord.



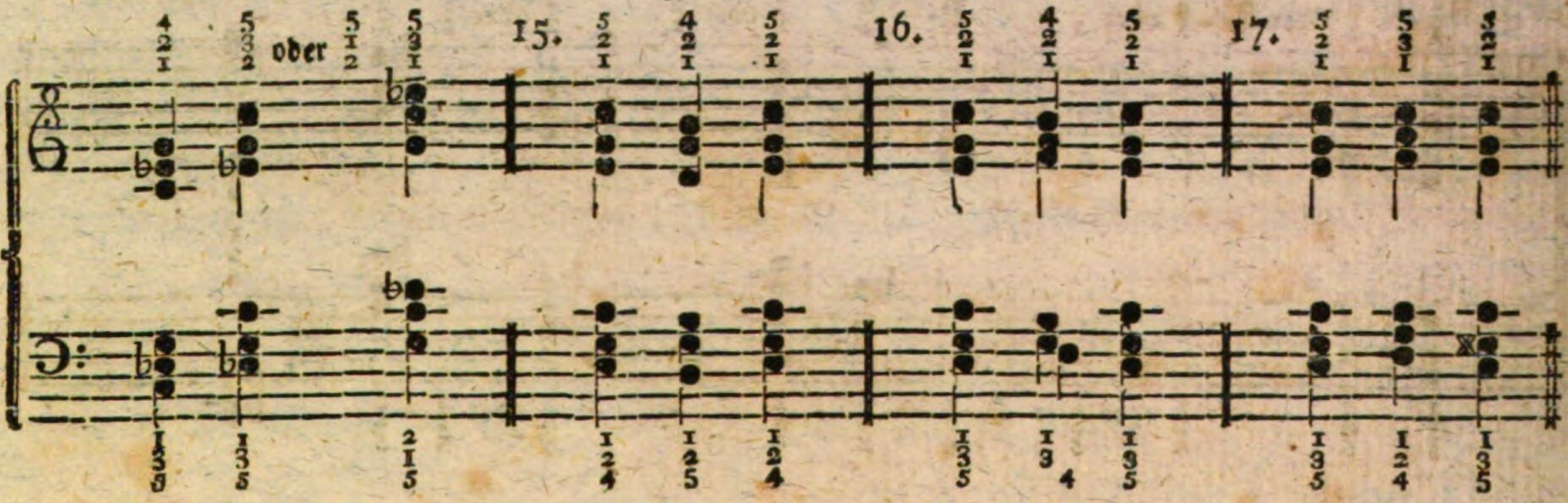
8. A moll Akkord. 9. E moll Akkord. 10. H moll Akkord.

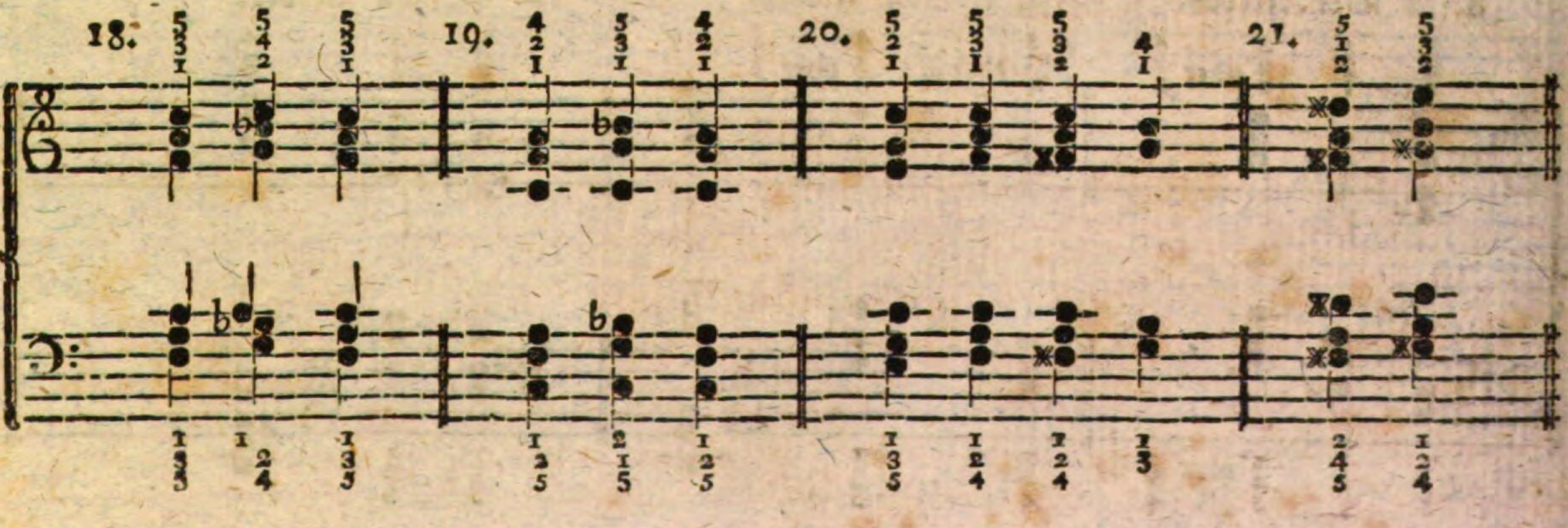


11. Fis moll Akkord. 12. D moll Akkord. 13. G moll Akkord.

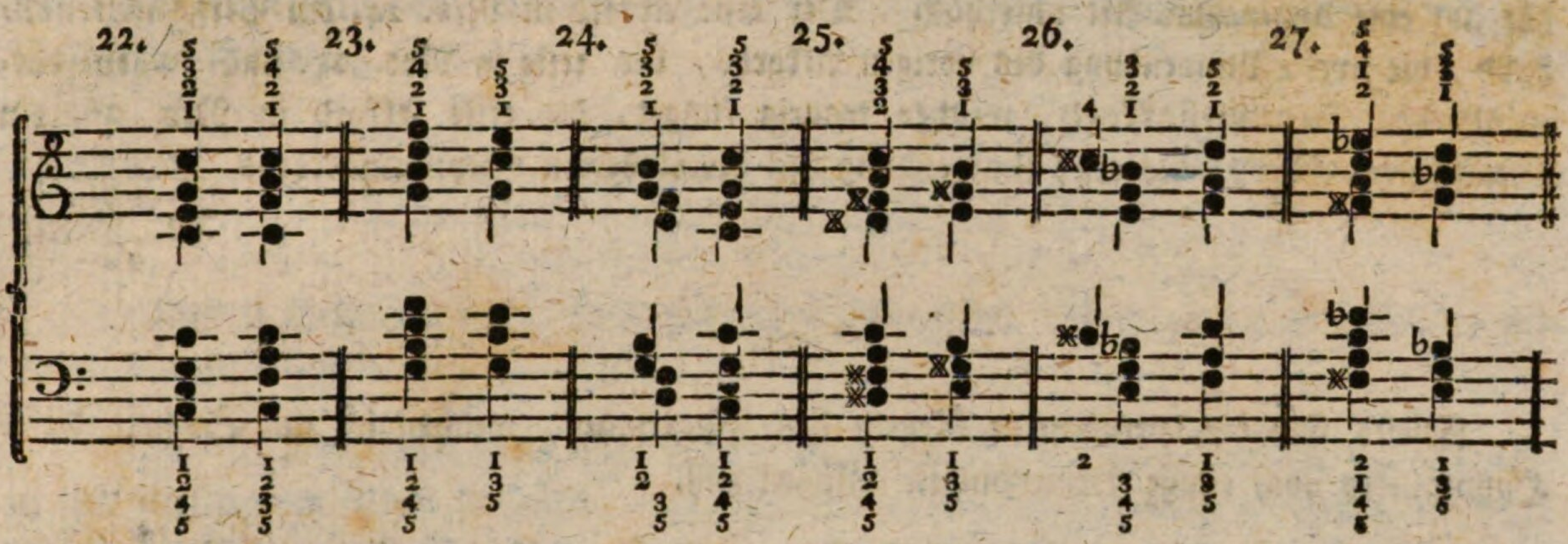


14. C moll Akkord. Folge von verſchiedenen Akkorden.





II. Fingerſatz der viergriffigen Akkorde.



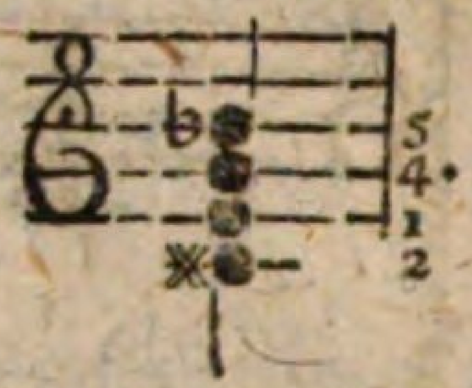
Kurze erläuternde Anmerkung.

Die Beiſpiele von Nro. 1. an bis Nro. 14. enthalten harmoniſche Dreiklänge oder Hauptakkorde mit ihren zwei Verwechslungen oder Umwendungen durch die vornehmſten harten und weichen Tonarten, mit welchen ſich ein Anfänger bei dieſer Gelegenheit bekannt machen kann. Ein Akkord iſt aber von Intervallen zuſammengeſetzt, und eine Zuſammenſtimmung mehrerer Klänge zu gleicher Zeit. Derjenige Klang, wovon ein jeweiliger Akkord ſeine Benennung hat, iſt der vornehmſte oder Hauptklang, und dienet einem Stammakkord zur Grundlage. Z. B. c iſt im C dur und moll Akkord, g im G dur und moll Akkord, d im D dur und moll Akkord u. ſ. f. der Hauptklang. Wenn ſich ein ſolcher Hauptklang zu unterſt befindet, ſo iſt derſelbe Akkord alsdann ein Stammakkord; liegt aber der Hauptklang in der Mitte oder zu oberſt; ſo iſt es alsdann die Verwechslung oder Umwendung eines Stammakkords, und folglich ein abſtammender Akkord. — Die Beiſpiele von Nro. 15. an bis Nro. 21. enthalten eine Folge von zwei, drei oder vier Akkorden. Unter den viergriffigen Akkorden von Nro. 22. bis 27. iſt der erſte Akkord in Nro. 23. ein kleiner Septimenakkord, welcher heut zu Tage der Unterhaltungs-Septimenakkord genennet wird, weil er, da er von dem großen harmoniſchen Dreiklange und der kleinen Septime zuſammengeſetzt iſt, und ſei-

nen

Fragen zur kurzen erläuternden Anmerkung. Wovon iſt ein Akkord zuſammengeſetzt? — Was iſt ein Akkord? — Welcher Klang iſt in einem jeweiligen Akkord der vornehmſte Klang oder der Hauptklang? — Wem dienet derſelbe zur Grundlage? — Welcher Klang iſt im C dur und moll Akkord der Hauptklang? — Und welcher Klang iſt der Hauptklang im D dur und moll Akkord? — Wenn ſich ein ſolcher Hauptklang zu unterſt befindet, was iſt das dann für ein Akkord? — Wenn aber derſelbe in der Mitte oder zu oberſt liegt, was iſt es alsdann? —

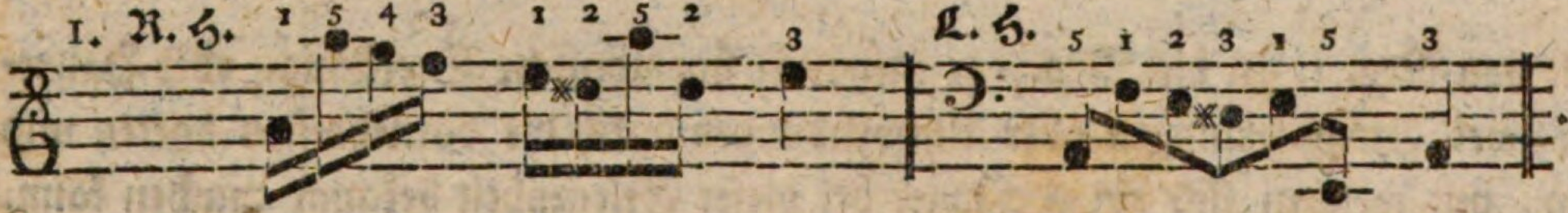
nen Siz allezeit auf der fünften Klangſtufe in harter und weicher Tonleiter hat, das Gehör auf eine angenehme Art unterhält. Der erſte Akkord in Nro. 24. ein Terzquartenakkord, die zweite Umwendung des vorigen Akkords, der erſte in Nro. 25. und 27. ein verminderter Septimenakkord, welcher traurig klinget, der erſte Akkord in Nro. 26. ein Sexquintenakkord, die erſte Umwendung des verminderten Septimenakkords



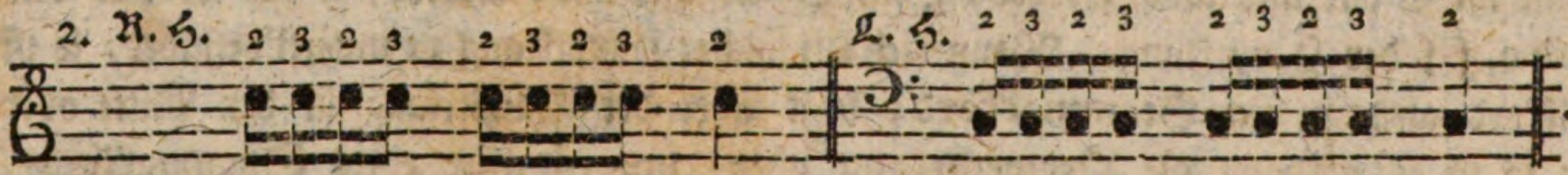
21.

Dieſes ſind die vornehmſten Regeln des Fingerſazes, welchen ich am Schluße dieſes Hauptſtückes noch einige Bemerkungen anfügen will.

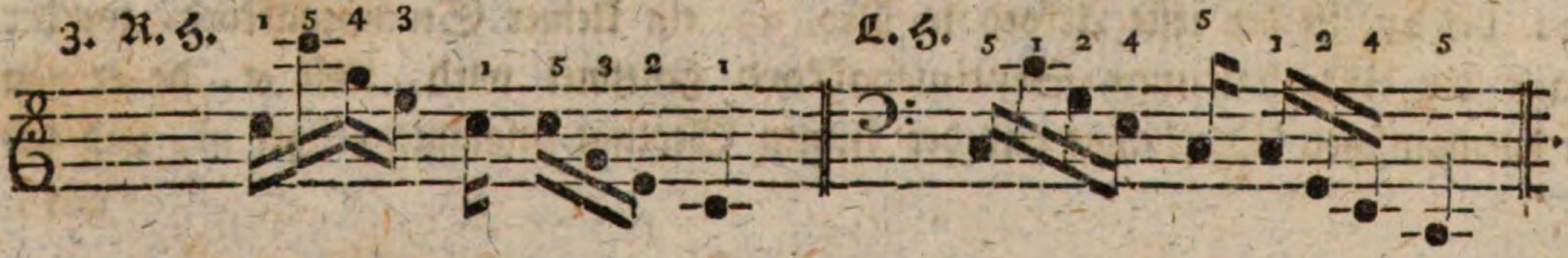
1) Oft muß theils der Lage der Taſten, theils der geſchickten Folge der Finger wegen ein einziger Finger ſowohl in der rechten, als linken Hand übergangen werden, wie z. B.



2) Müſſen Finger gewechſelt werden, wenn mehrere gleichlautende Töne auf einem und ebendemſelben Taſten geſpielt werden ſollen. Dieſe Abwechslung geſchieht hauptſächlich zwiſchen dem Zeige- und Mittelfinger, wie z. B.



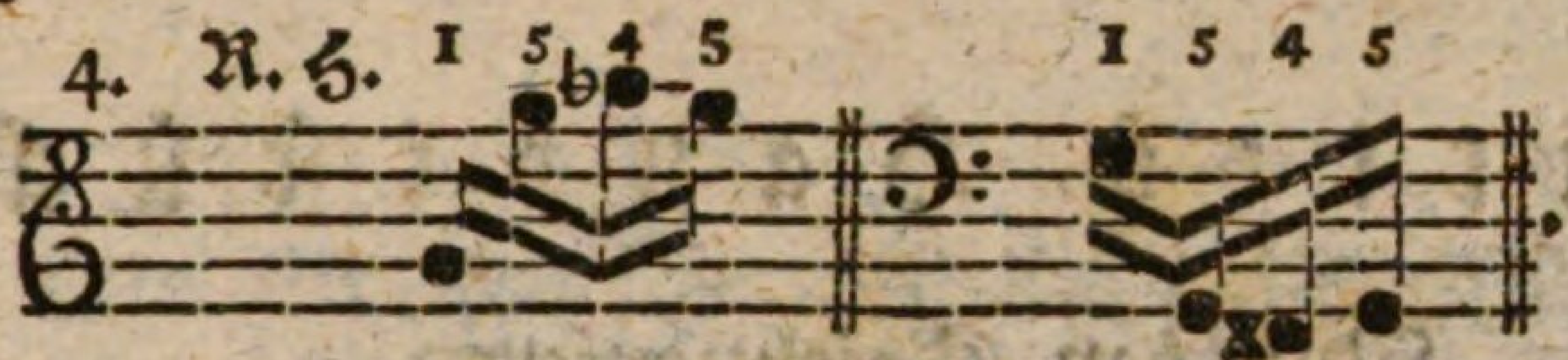
3) Muß manchmal ein anderer Finger bei ebendemſelben Taſten unterſchoben werden, um einen Gang, wenn die Finger nicht mehr hinreichen wollen, weiter fortſezen zu können, wie z. B.



4) Oft

Fragen zu §. 21. Warum muß oft ein einziger Finger in der rechten und linken Hand übergangen werden? — Wann müſſen Finger auf einem Taſten gewechſelt werden? — Womit geſchieht dieſe Abwechslung? — Warum muß manchmal bei ebendemſelben Taſten ein anderer Finger unterſchoben werden?

4) Oft kann ſehr füglich der Goldfinger auf einem Obertaſten, und der kleine Finger auf einem Untertaſten nach einander zu ſtehen kommen, weil der kleine Finger kürzer, als der Goldfinger iſt, wie z. B.:



5) Oefters findet bei einer Stelle zweierlei Fingerſatz Statt; dann wählet man ſich davon den geläufigſten.

Endlich 6) überſchauet man einen ganzen Satz von oft mehreren Takten, und betrachtet den Umfang der Töne deſſelben, um ſeine Finger demſelben gemäß anzulegen. — Wer nun in Hinſicht auf die Regeln des Fingerſatzes die mit Ziffern bezeichneten Handſtücke in meiner kleinen praktiſchen Klavierſchule, welche mit der gegenwärtigen theoretiſchen in genauer Verbindung ſtehet, ſpielt, wird ſich eine gründliche und geläufige Applikatur angewöhnen.

Drit-

den? — Warum kann oft der Goldfinger auf einem Obertaſten, und der kleine Finger auf einem Untertaſten ſowohl in der linken, als rechten Hand ſehr füglich nach einander zu ſtehen kommen? — Wann bei einer Stelle öfters zweierlei Fingerſatz Statt findet, was für einen wählet man ſich dann? — Was muß man bei Spielung eines Stücks in Abſicht auf den Fingerſatz überſchauen?

Drittes Hauptſtück.

Von den Spielmanieren.

I. Abſchnitt. Von den Vor= und Nachſchlägen, ihrer Applikatur und Takteintheilung.

Voranmerkung.

Gleichwie man eine Speiſe, wenn ſie reizend und angenehm genießbar werden ſoll, mit angenehmen Gewürzen vermiſchet: alſo würzet man gleichſam einen Geſang, wenn er reizend, nachdrücklich und zierlich ſeyn ſoll, mit Vor= und Nachſchlägen, Mordanten und Trillern, welche man mit einem Worte Spielmanieren heißet. Dieſe ſind alſo Annehmlichkeiten und Verzierungen des Geſangs, welche meiſtens durch beſondere Zeichen angedeutet werden.

22.

Ihr werdet ſchon oft bemerket haben, daß man im Reden einem Worte mehr Nachdruck, als einem andern giebt, ferner, daß man ſogar auf die eine Sylbe eines Worts öfters einen höhern und ſtärkern Ton, als auf eine andere legt. Dieſes wird der Accent genennet. In einem Geſange, welcher einer muſikaliſchen Rede gleichet, kommen auch dergleichen Accente vor, welche gemeiniglich durch kleine Noten angedeutet werden. Wenn vor einer

---

Fragen zur Voranmerkung. Womit würzet man gleichſam einen Geſang, gleichwie man eine Speiſe, um ſie reizend und angenehm genießbar zu machen, mit angenehmen Gewürzen vermiſchet? — Wie heißet man die Vor= und Nachſchläge, Mordanten und Triller mit einem Worte? — Was ſind alſo Spielmanieren? — Wodurch werden ſie angedeutet?

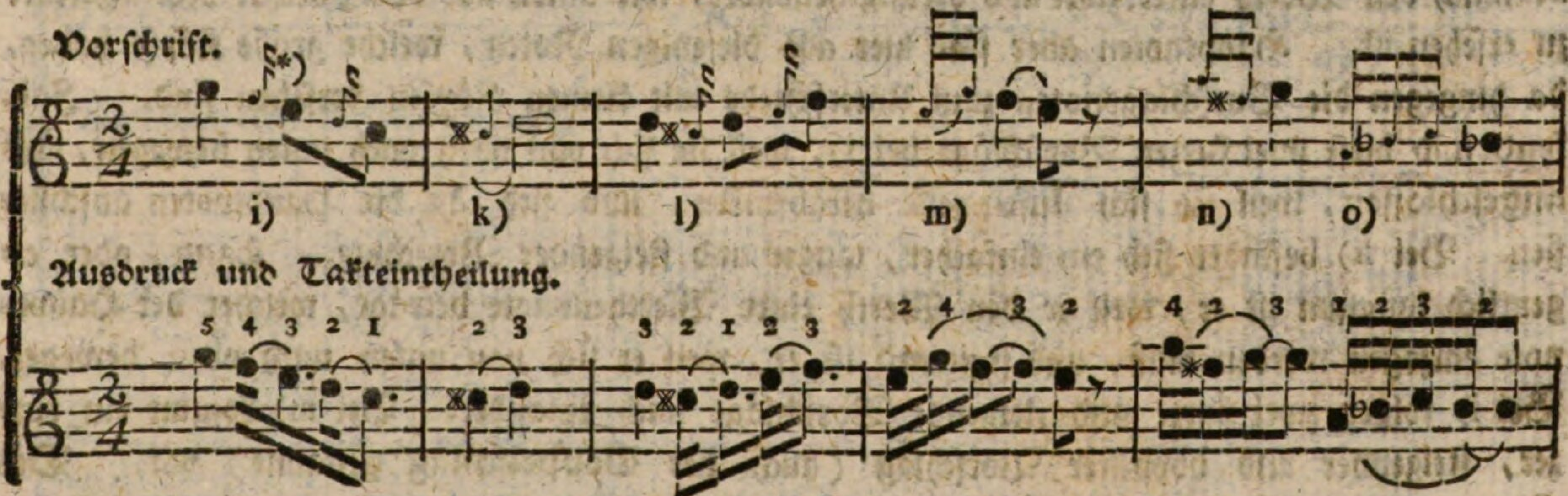
Fragen zu §. 22. Wie wird das genennet, wenn man im Reden einem Worte oder ſogar einer Sylbe mehr Nachdruck oder einen höhern und ſtärkern Ton giebt? — Wo kommen auch dergleichen Accente vor? — Wem gleichet der Geſang? — Wodurch werden die muſikaliſchen Accente gemeiniglich angedeutet?

einer Hauptnote eine kleine Note geſetzet iſt, ſo heißet ein ſolcher Accent ein Vorſchlag; ſtehet aber eine kleine Note hinter der Hauptnote, ſo nennet man einen ſolchen Accent einen Nachſchlag.

23.

Der Vorſchlag kann aber bald kurz oder lang, bald einfach, doppelt oder dreifach, bald ſteigend oder fallend, endlich bald angeſchloſſen oder ſpringend ſeyn. — Um den Vorſchlag nach dem Takt gehörig einzutheilen, muß der Hauptnote ſo viel von ihrem Werthe genommen werden, als der Werth des Vorſchlags ausmacht, vorausgeſetzt, daß die Geltung des Vorſchlags richtig angezeigt iſt; denn manche Tonſetzer, Notenſchreiber und Notenſtecher nehmen es dabei nicht immer ſo genau. In beſonderen Fällen iſt es beſſer, wenn die Vorſchlagsnoten, wie es heut zu Tage häufig geſchieht, ſchon nach ihrer Takteintheilung ganz ausgeſchrieben werden. — Dieſes will ich nun durch folgendes Beiſpiel erläutern.

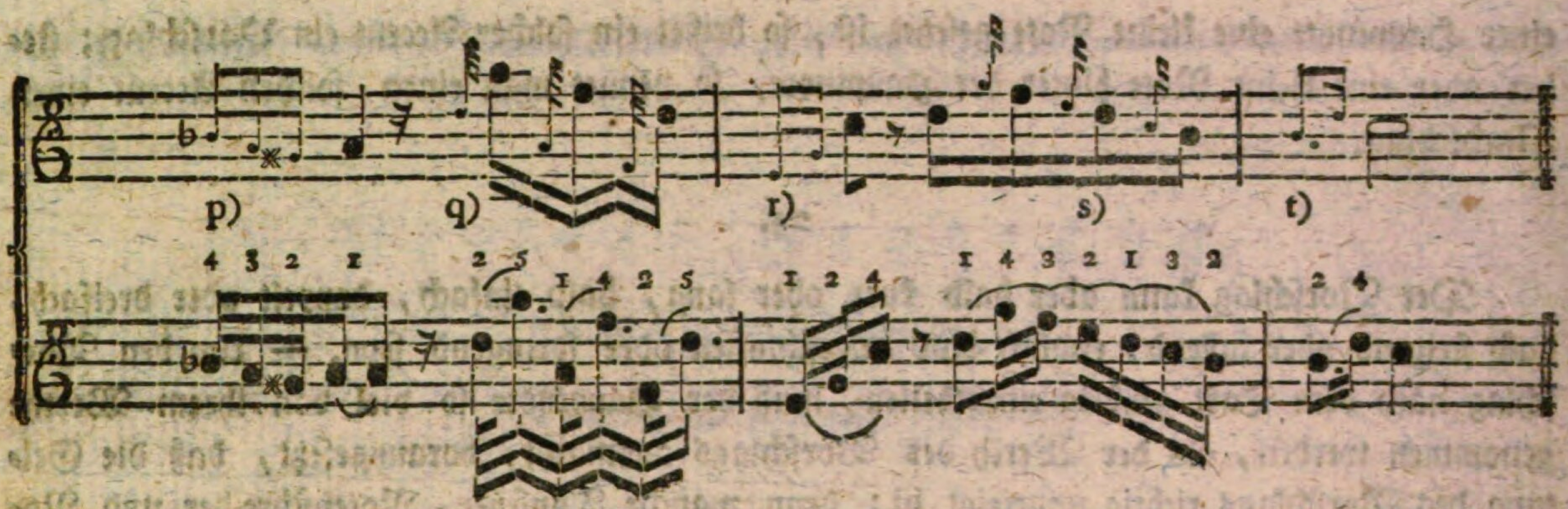
Beiſpiel von verſchiedenen Vorſchlägen nebſt beigefügtem Ausdruck und Fingerſatze.



deutet? — Wenn vor einer Hauptnote eine kleine Note geſetzet iſt, wie heißet dann ein ſolcher muſikaliſcher Accent? — Wenn aber eine kleine Note hinter der Hauptnote ſtehet, wie nennet man alsdann einen ſolchen Accent?

Fragen zu §. 23.) Wie kann der Vorſchlag beſchaffen ſeyn? — Um den Vorſchlag nach dem Takte gehörig einzutheilen, wie viel muß der Hauptnote von ihrem Werthe genommen werden? — Was iſt in beſondern und ungewiſſen Fällen beſſer?

*) Die geſchwinden Vorſchlagsnötchen werden auch auf eine andere Weiſe angezeigt, die 32theilsnoten nämlich als Sechszehntheile mit einem Querſtriche, wie hier, die 64theilsnoten als zwei und dreißig Theile mit einem Querſtriche, wie hier, und die 16theilsnoten als Achttheile mit einem Querſtriche, wie hier.



Kurze Erklärung.

Bei i) hier folgen zwei einfache, kurze, fallende und zugleich angeſchloſſene Vorſchläge hinter einander. Kurz, oder eigentlich geſchwinde ſind ſie, weil ſie zwei und dreißigtheilsnoten ausmachen. Den beiden Hauptnoten, welche hier Achttheilsnoten ſind, benimmt man demnach den Werth einer zwei und dreißigtheilsnote, wie unten aus dem zweiten Notenſyſteme zu erſehen iſt. Hauptnoten aber ſind hier alle diejenigen Noten, welche große Köpfe haben, da hingegen die Vorſchlagsnoten zum Unterſchiede mit kleinen Köpfen verſehen ſind. Fallend ſind dieſe zwei kurzen Vorſchläge bei i), weil ſie ſich von oben nach unten bewegen, und angeſchloſſen, weil ſie ſich ſtufenweiſe herabſenken, und ſich an die Hauptnoten anſchließen. Bei k) befindet ſich ein einfacher, langer und ſteigender Vorſchlag. Lang, oder eigentlich langſam iſt er, weil er den Werth einer Viertheilsnote beträgt, welcher der Hauptnote entzogen werden muß, und ſteigend iſt er, weil er ſich von unten nach oben beweget. Bei l) folgen zwei kurze und ſteigende Vorſchläge nach einander. Bei m) kommt ein kurzer, ſteigender und doppelter Vorſchlag (auch der Doppelſchlag genannt) vor. Der Hauptnote, welche eine Viertheilsnote iſt, wird der Werth von zwei und dreißigtheilsnoten, den dieſer Doppelſchlag beträgt, genommen. Bei n) iſt der kurze Doppelſchlag fallend. Bei o) erſcheint ein kurzer, dreifacher und ſteigender Vorſchlag, und bei p) ein kurzer, dreifacher und fallender Vorſchlag. Bei q) kommen drei kurze, ſpringende und ſteigende Vorſchläge nach einander. Bei r) iſt ein ſpringender und ſteigender Doppelſchlag, bei s) zeigen

ſich

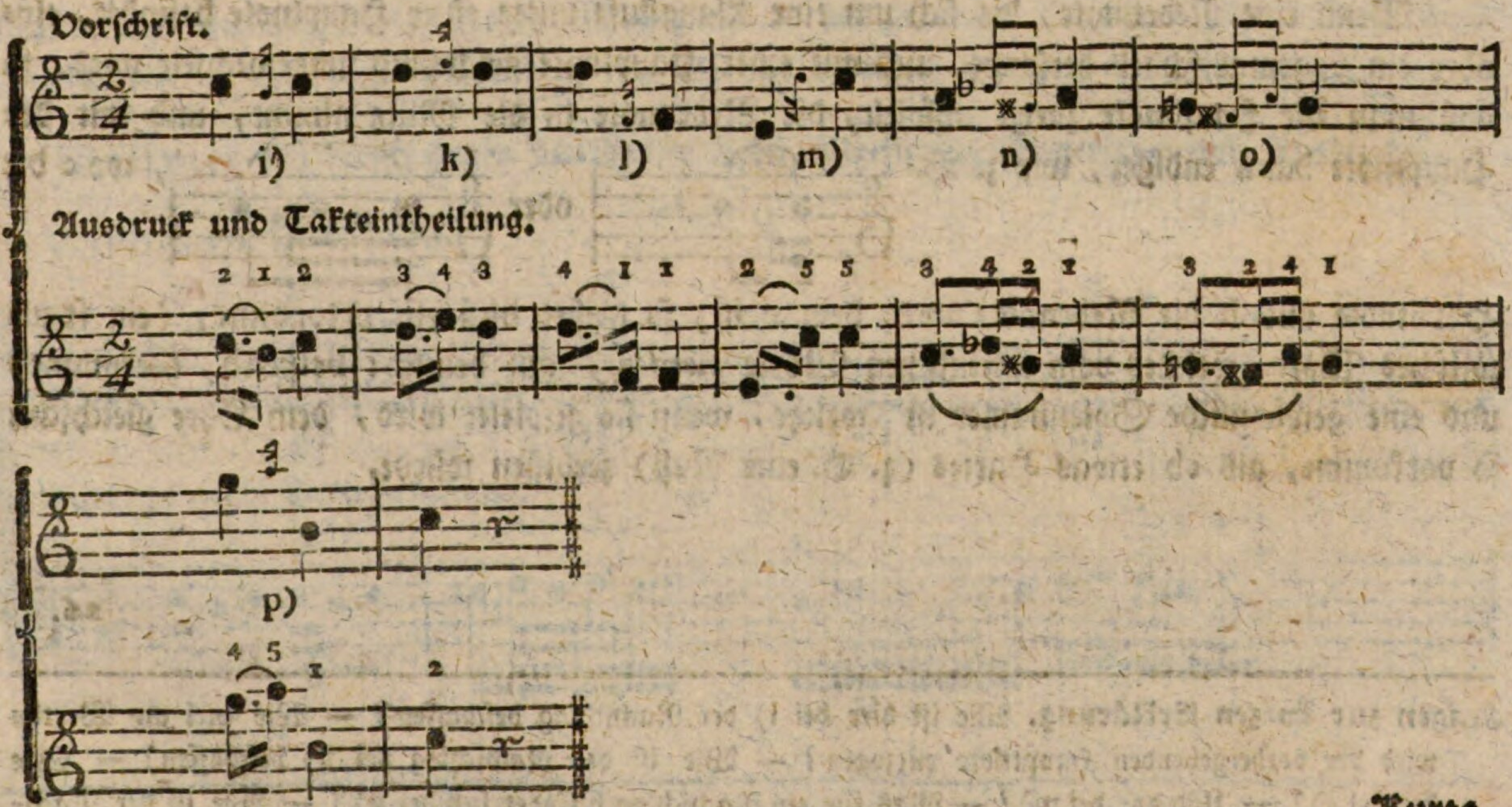
Fragen zur kurzen Erklärung. Warum ſind hier bei i) die Vorſchläge kurz? — Wie viel am Werthe benimmt man den beiden Hauptnoten, welche hier Achttheilsnoten ſind? — Was ſind aber hier Hauptnoten? — Was für Köpfe haben die Vorſchlagsnoten zum Unterſchiede? — Warum ſind die die zwei kurzen Vorſchläge bei i) fallend? — Und warum angeſchloſſen? — Warum iſt der Vorſchlag bei k) lang? — Und warum ſteigend?

ſich drei kurze, einfache, fallende und angeſchloſſene Vorſchläge; ihre drei Hauptnoten müſſen hier zu zwei und dreißigtheilsnoten gemacht werden, ſo daß hier die Vorſchläge und Hauptnoten eine gleiche Geltung bekommen. Endlich bei t) zeiget ſich ein langer Doppelſchlag, welcher der Hauptnote den Werth eines Viertheils benimmt.

24.

Der Nachſchlag iſt entweder einfach oder doppelt, ſteigend oder fallend, angeſchloſſen oder ſpringend. Wenn man denſelben kennbar anzeigen will, ſo muß der Schwanz oder das Häckchen ſeiner Note eigentlich gegen der vorhergehenden Hauptnote gekehret ſeyn *), welcher ſo viel von ihrem Werthe genommen wird, als die Nachſchlagsnote beträgt. Folgendes Beiſpiel wird dieſes verſtändlicher machen.

Beiſpiel von verſchiedenen Nachſchlägrn mit beigefügtem Ausdruck und Fingerzeige,



Kurze

Fragen zu §. 24. Wie iſt der Nachſchlag beſchaffen? — Wie muß eigentlich der Schwanz oder das Häckchen ſeiner Note beſchaffen ſeyn, wenn man ſie kennbar anzeigen will? — Wie viel am Werthe wird der Hauptnote genommen, wenn ſie einen Nachſchlag hat?

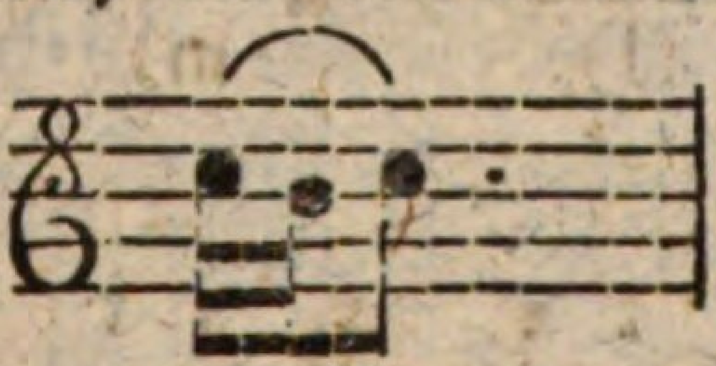
*) Dieß wird heut zu Tage ſelten oder gar nicht mehr beobachtet. man muß alſo die einfachen Nachſchläge jetzt nach dem muſikaliſchen Verſtande kennen, um ſie nicht für Vorſchläge der folgenden Noten zu halten.

Kurze Erklärung.

Der Nachſchlag bei i) hier iſt fallend und angeſchloſſen, und der vorhergehenden Hauptnote wird ein Sechszehntheil am Werthe entzogen. Dieß letztere gilt von allen andern Hauptnoten dieſes Beiſpiels. Der Nachſchlag bei k) iſt ſteigend und angeſchloſſen, der bei l) ſpringend und fallend, und der bei m) ſpringend und ſteigend. Bei n) befindet ſich ein doppelter fallender, und bei o) ein doppelter ſteigender Nachſchlag. Der Nachſchlag bei p) iſt ſteigend und ſpringend. Uebrigens werden die meiſten Nachſchläge heut zu Tage der Deutlichkeit wegen mit großen Noten ausgedrückt.

II. Abſchnitt. Von den verſchiedenen Mordanten, ihrer Applikatur und Takteintheilung.

25.

Wenn eine Nebennote, die ſich um eine Klangſtufe unter einer Hauptnote befindet, ein- oder ein paarmal ſchnell berühret, und mit einer Hauptnote geſchwind umgewechſelt wird, ſo daß man die Hauptnote zuerſt anſpielt, die Nebennote in die Mitte nimmt, und mit der Hauptnote dann endiget, wie z. B.  oder , wo c die Hauptnote und h die Nebennote unter dem c iſt; ſo heißet dieß ein Mordant, (ein franzöſiſches Wort, welches vom lateiniſchen Worte *mordens*, auf deutſch: beißend, herkommt) und eine gewöhnliche Spielmanier iſt welche, wenn ſie geſpielet wird, dem Ohre gleichſam ſo vorkommt, als ob etwas Hartes (z. B. eine Nuß) zerbiſſen würde.

26.

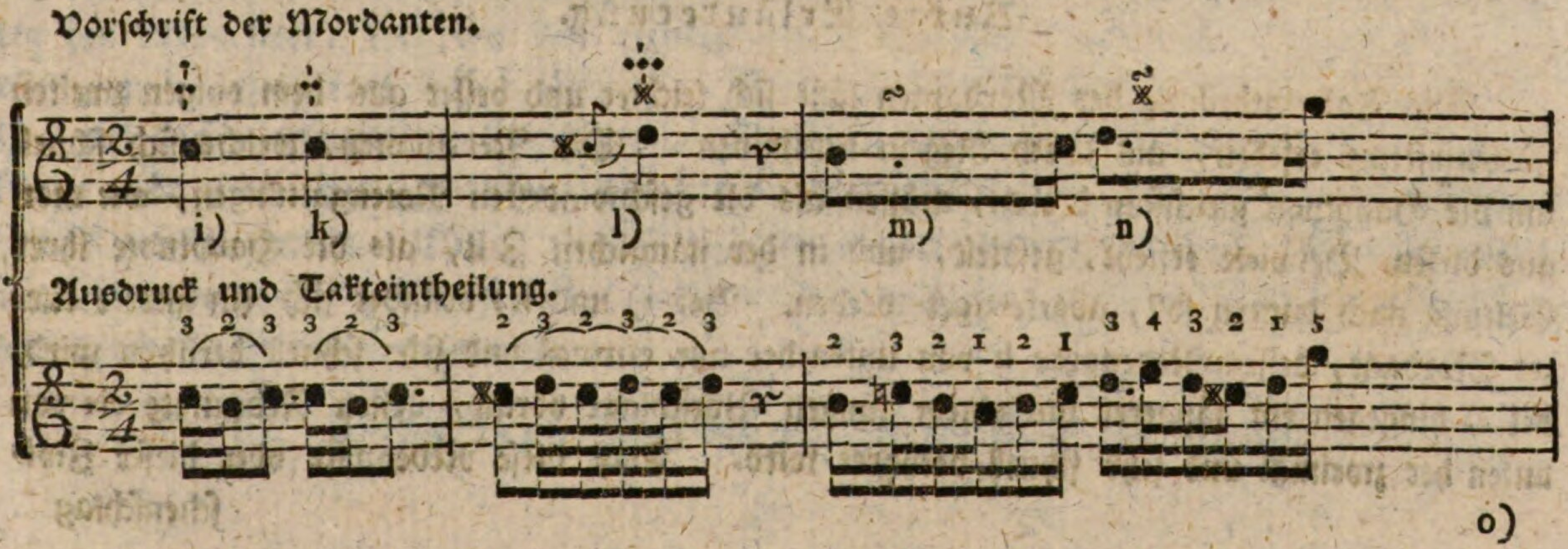
Fragen zur kurzen Erklärung. Wie iſt hier bei i) der Nachſchlag beſchaffen? — Wie viel am Werthe wird der vorhergehenden Hauptnote entzogen? — Wie iſt der Nachſchlag bei k) beſchaffen? — Wie der bei l)? — Und der bei m)? — Was für ein Nachſchlag befindet ſich bei n)? — Wie iſt der Nachſchlag bei p) beſchaffen? — Wie werden heut zu Tage die meiſten Nachſchläge der Deutlichkeit wegen ausgedrückt?

Fragen zu §. 25. Wie heißt das, wenn eine Nebennote, welche um eine Klangſtufe tiefer, als die Hauptnote ſteht, ein- oder ein paarmal ſchnell berühret, und mit der Hauptnote ſchnell umgewechſelt wird, wie z. B. h mit c, wo c die Hauptnote und h die Nebennote iſt? — Woher kommt das franzöſiſche Wort Mordant? — Wie kommt dieſe Spielmanier dem Ohre gleichſam vor, wenn ſie geſpielt wird?

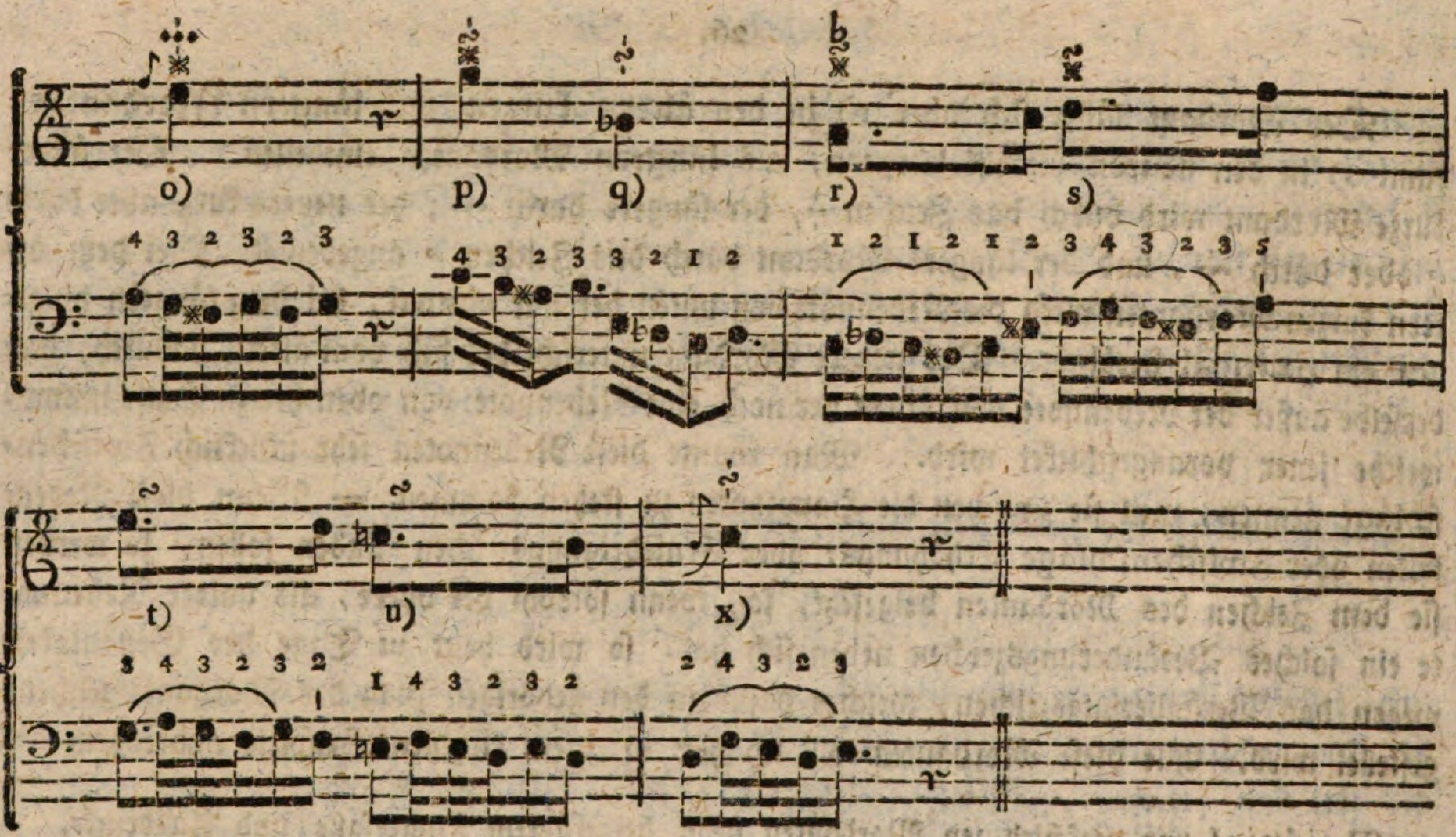
26.

Der Mordant läſſet ſich aber 1) in den ältern kurzen und längern Mordanten, dann 2) in den neuern ſowohl kürzern, als längern Mordanten eintheilen. Der ältere kurze Mordant wird durch das Zeichen ÷, der längere durch ⁘; der neuere kurze aber durch ÷ oder durch ∻, und der längere Mordant durch das Zeichen ∾ angedeutet. Bei dem ältern kurzen Mordanten wird die Nebennote von unten her nur einmal, bei dem längern hingegen ein paarmal berühret. Der neuere Mordant unterſcheidet ſich vom ältern dadurch, daß derſelbe außer der Nebennote von unten her noch eine Nebennote von oben her zu Hülfe nimmt, welche jener vorangeſchicket wird. Man könnte dieſe Nebennoten ſehr ſchicklich Zwiſchenſchläge nennen, weil ſie zwiſchen die Hauptnoten zu ſtehen kommen. — Wenn dieſe Nebennoten oder Zwiſchenſchläge Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen haben ſollen, ſo werden ſie dem Zeichen des Mordanten beigeſetzt, ja, wenn ſowohl die obere, als untere Nebennote ein ſolches Veränderungszeichen neben ſich hat, ſo wird heut zu Tage der Genauigkeit wegen das Veränderungszeichen, welches dann an den gehörigen Platz des Mordantenzeichens geſtellet wird. Alle dieſe Mordanten will ich hier in einem einzigen Beiſpiele anbringen.

Beiſpiel von verſchiedenen Mordanten nebſt beigefügtem Fingerſatze und Ausdrucke.



Fragen zu §. 26. Wie läßt ſich der Mordant eintheilen? — Durch welches Zeichen wird der älterr kurze Mordant angedeutet? — Uud wodurch der ältere längere? — Durch welches Zeichen wird der neuere kurze Mordant angezeigt? — Und wodurch der neuere längere? — Wie oft wird bei dem ältern kurzen Mor- Mordanten die Nebennote von unten her berühret? — Wie oft aber bei dem ältern längern? — Wodurch unterſcheidet ſich der neuere Mordant vom ältern vornehmlich? — Was für eine Nebennote nimmt der neuere Mordant außer der Nebennote von unten her noch zu Hülfe? — Wie könnte man dieſe Nebennoten ſehr paſſend nennen? — Warum? — Wenn dieſe Nebennoten oder Zwiſchenſchläge Erhöhungs-



Kurze Erläuterung.

Die Takteintheilung der Mordanten läßt ſich leichter und beſſer aus dem obigen zweiten Notenſyſteme erſehen, als durch Regeln beſtimmen. Die Nebennoten, welche ſich ſchnell um die Hauptnote gleichſam drehen, müſſen als die geſchwindeſten Notengattungen, wie man aus dieſem Beiſpiele erſieht, geſpielt, und in der nämlichen Zeit, als die Hauptnote ihrer Geltung nach dauern ſoll, abgefertiget werden. Bei i) und k) befindet ſich ein älterer kurzer Mordant, deſſen Nebennote h von unten her nur einmal und ſehr ſchnell berühret wird, bei l) hingegen ein längerer mit einem langen Vorſchlage voran, deſſen Nebennote cis von unten her zweimal und ſehr ſchnell berühret wird. Daß dieſe Nebennote oder dieſer Zwi-

ſchenſchlag

---

hungs- oder Erniedrigungszeichen haben ſollen, wem werden dieſe letzteren dann beigeſetzt? — Wohin muß der Genauigkeit wegen das Veränderungszeichen der obern Nebennote geſetzt werden? — Und wohin das der untern Nebennote? — Wenn beide Nebennoten ein Veränderungszeichen bekommen ſollen, wohin muß denn ein jedes geſtellet werden?

Fragen zur kurzen Erläuterung. Woraus läßt ſich die Takteintheilung der Mordanten hier am beſten erſehen? — Wie müſſen die Nebennoten, welche ſich ſchnell um die Hauptnote gleichſam drehen, geſpielet werden? — Und in welcher Zeit müſſen ſie abgefertiget werden? — (Die übrigen Fragen mag

nun

ſchenſchlag cis und nicht c ſeyn dürfe, iſt unter dem Zeichen des ältern längern Mordanten durch ein kleines Kreuz angezeigt. Bei m) und n) kommt ein neuerer längerer Mordant vor, der auch eine Nebennote von oben her enthält. Bei dem Mordanten m) iſt h die Hauptnote von oben her, und a die Nebennote von unten her; bei n) aber iſt d die Hauptnote, e die Nebennote von oben her, und cis die Nebennote von unten her, welches unter dem Zeichen dieſes Mordanten durch ein kleines Kreuz angezeigt iſt. Das Zeichen dieſes Mordanten aber ſtehet hier bei m) und n) über dem Notenpunct. Dieſes zeiget an, daß die Hauptnote Anfangs ganz plan und einfach angeſchlagen werden, und der Mordant erſt nach geſchehenem Anſchlage der Hauptnote h bey m), und d bey n) erfolgen müſſe. Bey o) iſt wieder ein ſolcher Mordant wie bey l). Bey p) und q) kommt ein neuerer kürzerer Mordant vor, der allzeit mit der Nebennote von obenher anfängt, und auf welchen erſt die Hauptnote folgt. Nach dieſer erſcheint dann die Nebennote von unten her. Dieſe Art von Mordanten kommt mit dem dreyfachen Vorſchlage, wovon oben vorgekommen iſt, ganz überein. Bey r) ſteht das Zeichen des neueren längeren Mordanten über der Hauptnote a ſelbſt, mit welcher auch der Anfang gemacht wird, und nach welchem zuerſt die Nebennote b von oben her folgt. Hierauf tritt wieder die Hauptnote a ein, und dann folgt die Nebennote gis von unten her, welche hernach wieder in den Hauptton a fällt. Das Be, welches die Nebennote b von oben her hat, und das Kreuz, welches der Nebennote gis von unten her voran ſteht, ſind bey dem Zeichen des Mordanten angebracht; jenes befindet ſich oben, und dieſes unter dieſem Zeichen. Was von dem Mordanten bey r) geſagt worden iſt, gilt auch meiſtens von dem bey s). Die neueren längeren Mordanten bey t) und u) ſtehen nicht gleich über der Hauptnote, ſondern über dem Punkt, und müſſen alſo bey dem Punkt geſpielt werden. Bey x) zeigt ſich ein neuerer kürzerer Mordant, dem ein langer Vorſchlag vorangeht. Manche Mordanten werden auch heut zu Tage ganz ausgeſchrieben, und durch kleine Noten angezeigt.

III. Abſchnitt. Von den verſchiedenen Arten des Trillers.

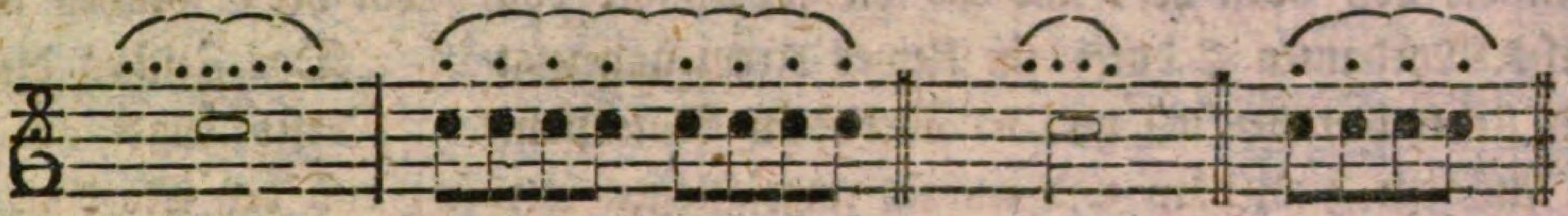
27.

Vorerſt muß ich, eh ich vom Triller handle, der Bebung oder Schwebung, welche die Italiäner *Tremolo* nennen, erwähnen. Dieſe beſteht in einer langſam zitternden Bewegung des Fingers auf einem und ebendemſelben Taſten, welche ſich leichter zeigen, als beſchreiben

nun der Lehrer ſelbſt bilden bis auf folgende): Wenn der neuere längere Mordant, wie oben bey t) und u), nicht unmittelbar über der Hauptnote, ſondern über dem Punkt ſteht, wo muß derſelbe alsdann geſpielt werden? —

ſchreiben, und ſich nur auf dem Klavikord hervorbringen läßt. Die Bebung wird durch eine halbe oder ganze Note, über welcher ſo viele Punkten, als Bewegungen mit dem Finger gemacht werden ſollen, vorgeſchrieben, als:

Nro. 1. Vorſchrift. Ausdruck. 2. Vorſchrift. Ausdruck.



In Nro. 1. werden bey der ganzen Note 8 Bewegungen, in Nro. 2. aber bey der halben Note 4 Bewegungen mit dem Finger, den Achttheilsnoten gleich, gemacht. Dieſe Spielmanier dienet vorzüglich zum Ausdrucke des Beweglichen und Kläglichen.

28.

Der Triller (auf italiäniſch *Trillo*) iſt eine ſehr ſchnelle Umwechslung zweyer nebeneinander liegenden Töne, und die prächtigſte, aber auch ſchwerſte Spielmanier. Er läßt ſich in den einfachen und doppelten, kurzen und langen eintheilen. Der einfache und kurze Triller beſteht überhaupt aus einer Haupt- und Nebennote von oben nach unten, welche miteinander ſchnell umwechſeln, und wird durch das Zeichen ‥ (oder auch durch die abgekürzte Vorſchrift *tr.*, d. i., trillo), welches über die Hauptnote geſetzt iſt, angezeigt, als z. B.

Vorſch. Ausdr.

Hier iſt c die Hauptnote, und d die die Nebennote von oben her, oder der fallende Vorſchlag, womit der Triller angefangen wird.

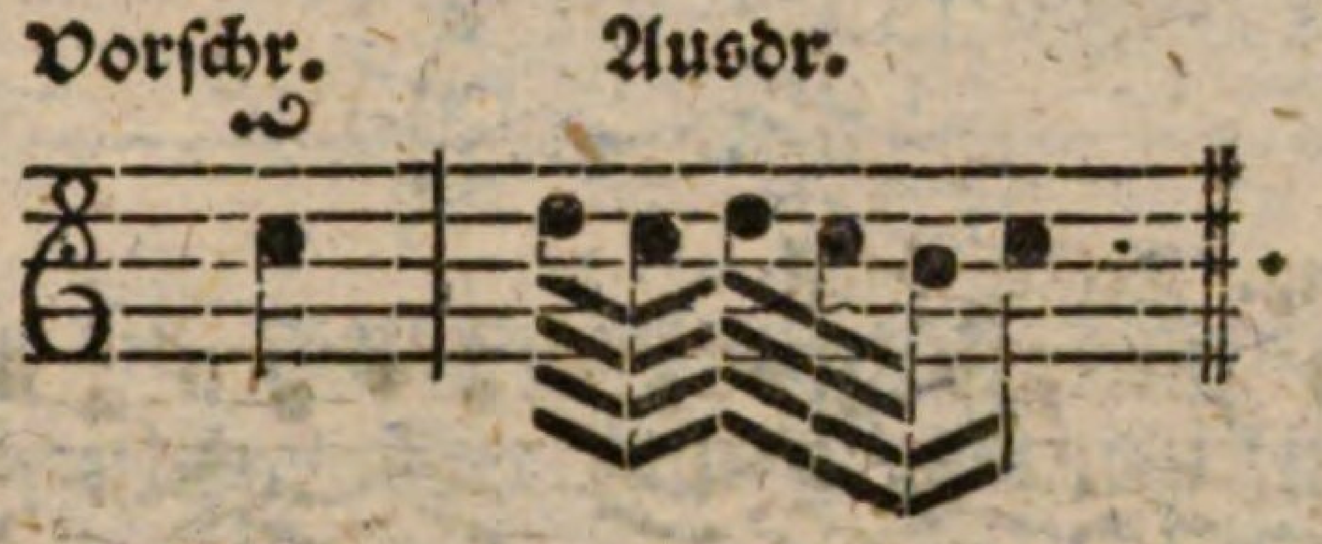
Der

Fragen zu §. 27. Worin beſteht die Bebung oder Schwebung? — Wie heißen ſie die Italiäner? — Auf welchem Klavierinſtrument läßt ſich die Bebung hervorbringen? — Wie wird dieſelbe vorgeſchrieben? — Was zeigen die über einer ganzen oder halben Note ſtehenden Punkte an? — Wozu dienet vorzüglich dieſe Spielmanier? —

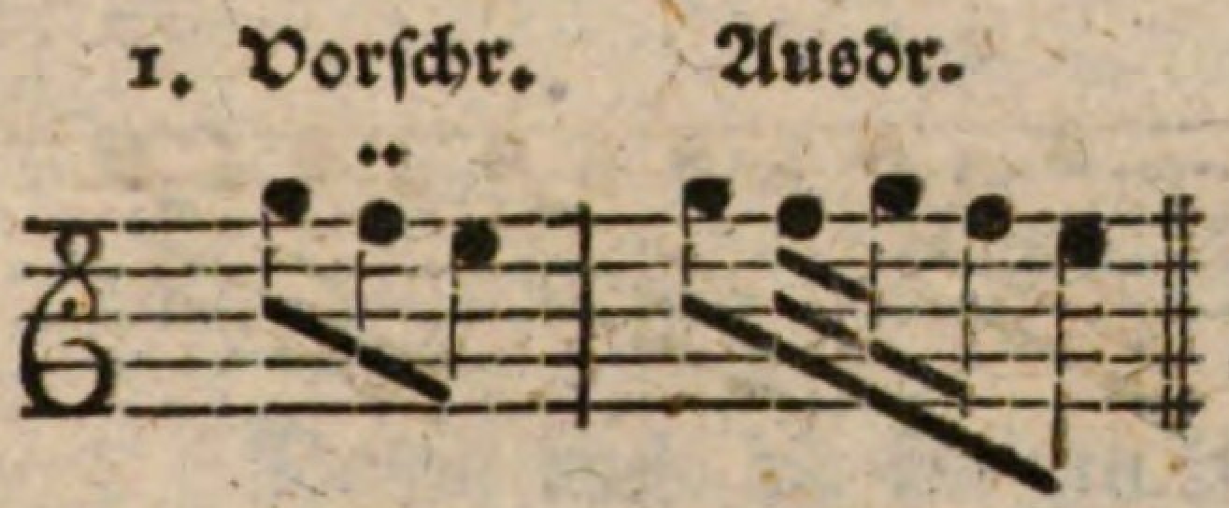
Fragen zu §. 28. Was iſt der Triller? — Was für eine Spielmanier iſt derſelbe? — Wie läßt er ſich eintheilen? — Woraus beſteht der einfache und kurze Triller? — Wodurch wird der kurze und einfache Triller angezeigt? — Aus wie viel Nebennoten beſteht der Doppeltriller? — Durch welches Zeichen wird

der

Der Doppeltriller hat auſſer dem Vorſchlage von oben nach unten auch einen Nachſchlag von unten nach oben, und wird, wenn er etwas länger anhalten ſoll, durch dieſes Zeichen ⁓, ſonſt aber durch folgendes kürzere Zeichen ⁓ angedeutet, wie z. B.:

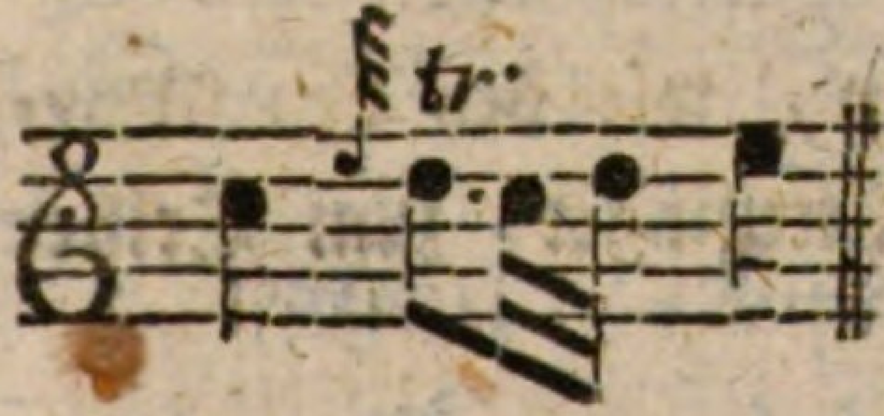


Eine Gattung des kurzen Trillers iſt der Pralltriller oder Schnelzer, welcher in einer geſchwinden Umwechslung eines fallenden Vorſchlags oder zwey fallender Vorſchläge mit der Hauptnote beſteht, auch, wenn es die Zeit zuläßt, einen Nachſchlag von unten nach oben bekommt, und durch dieſes Zeichen ‥ angezeigt wird, wie z. B.:



und

In Nro. 1. hat der Pralltriller nur einen einzigen Vorſchlag von oben her, nämlich hier g, welcher mit der Hauptnote f umwechſelt; in Nro. 2. aber wechſelt der Vorſchlag e mit der Hauptnote d zweymal um, und am Ende dieſes Pralltrillers folgt noch ein Nachſchlag, hier c, von unten nach oben. — Dergleichen Triller werden auch häufig mit Anzeige des Vor- und Nachſchlages ſo vorgeſchrieben, wie hier:

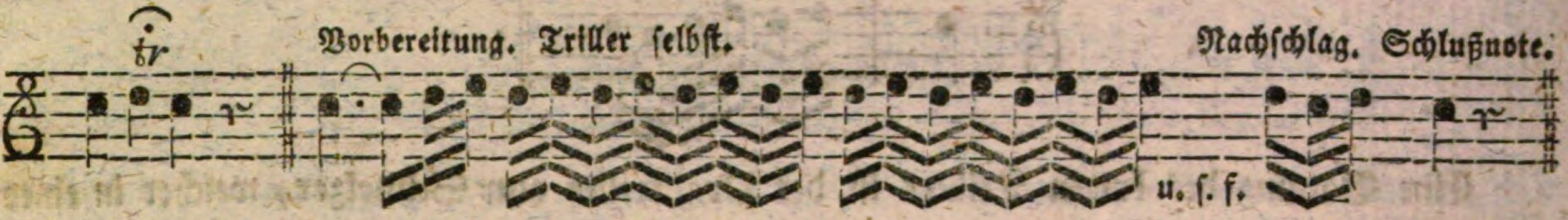


, und alſo ausgedrückt:

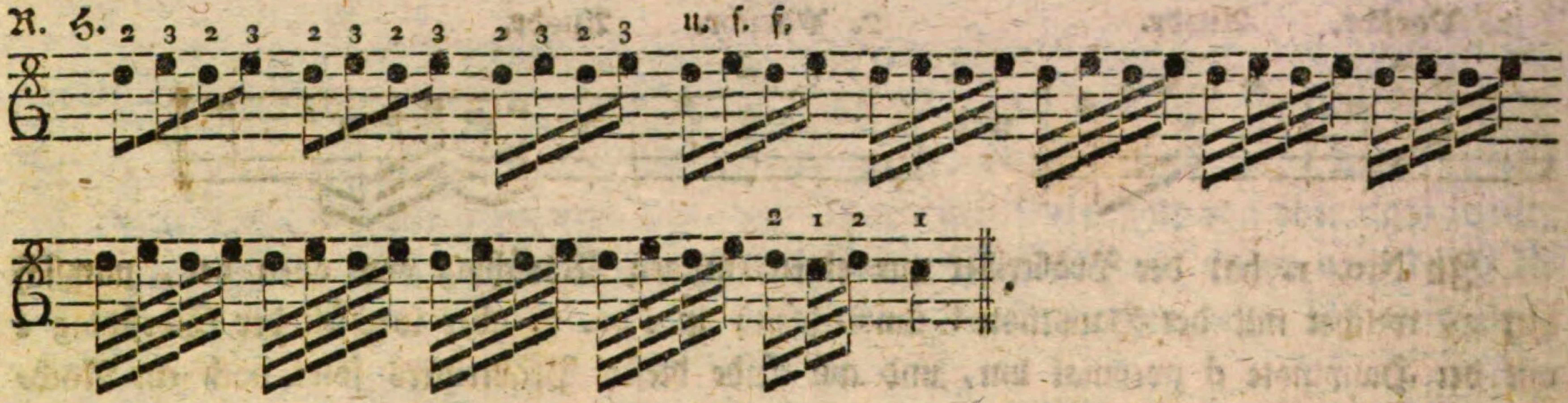
der längere und kürzere Doppeltriller angedeutet? — Was iſt der Pralltriller oder der Schnelzer? — Worin beſteht derſelbe? — Wodurch wird derſelbe angezeigt? — Wie werden dergleichen Triller auch ſonſt geſchrieben? — Was hat der eigentliche lange Triller auſſer dem doppelten Nachſchlage noch voran? — Wo nur findet derſelbe Statt? — Wie muß es ein Anfänger angehen, wenn er den Triller ſchlagen lernen will? — Wann iſt der Triller recht, wie er ſeyn ſoll? —

Der eigentliche lange Triller, welcher nur bey einer Schlußkadenz Statt findet, hat auſſer dem doppelten Nachſchlage auch drey Vorſchläge zur Vorbereitung, und wird durch das abgekürzte Wort *tr.* (Trillo), oder auch, was aber ſelten iſt, durch das Zeichen + angezeigt, wie z. B.:

Vorſchr. Ausdr.



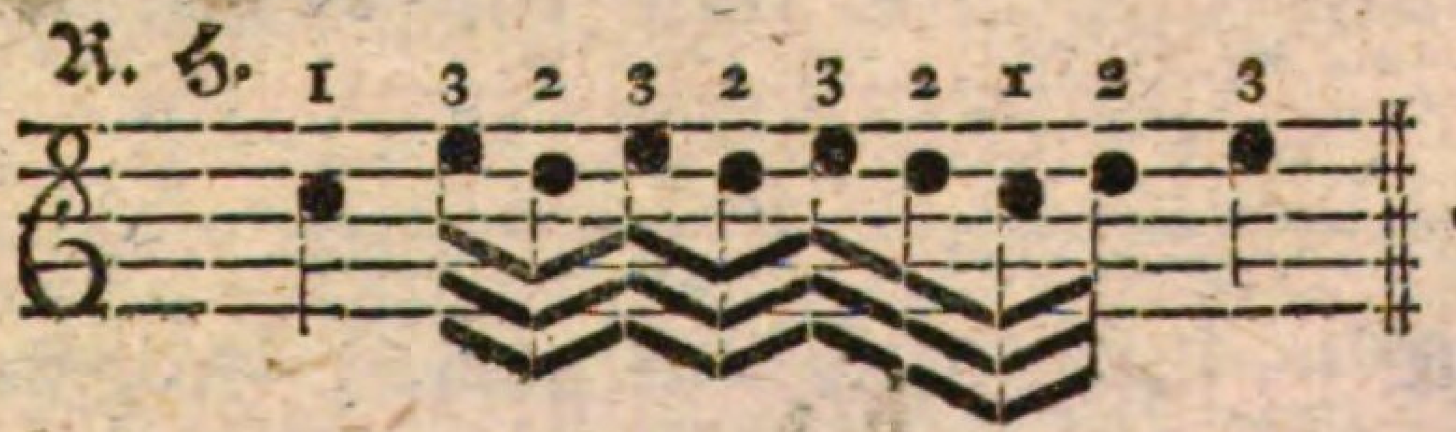
Um aber den Triller ſchlagen zu lernen, iſt nöthig, daß ein Anfänger den Haupt- und Vorſchlagston, wie hier oben d und e anfangs langſam und gleich mehrere Male umwechſle, und dann allmählig immer geſchwinder umzuwechſeln verſuche, wie z. B.:



Wenn der Triller gleich geſchwind nnd rund geſchlagen wird, dann iſt er wie er ſeyn ſoll.

29.

Den Fingerſatz dieſer Arten von Trillern betreffend — muß man, wie bey den Mordanten, vorzüglich die ſtärkſten Finger, nämlich den Zeige- und Mittelfinger, zum Triller gebrauchen, wie z. B.:

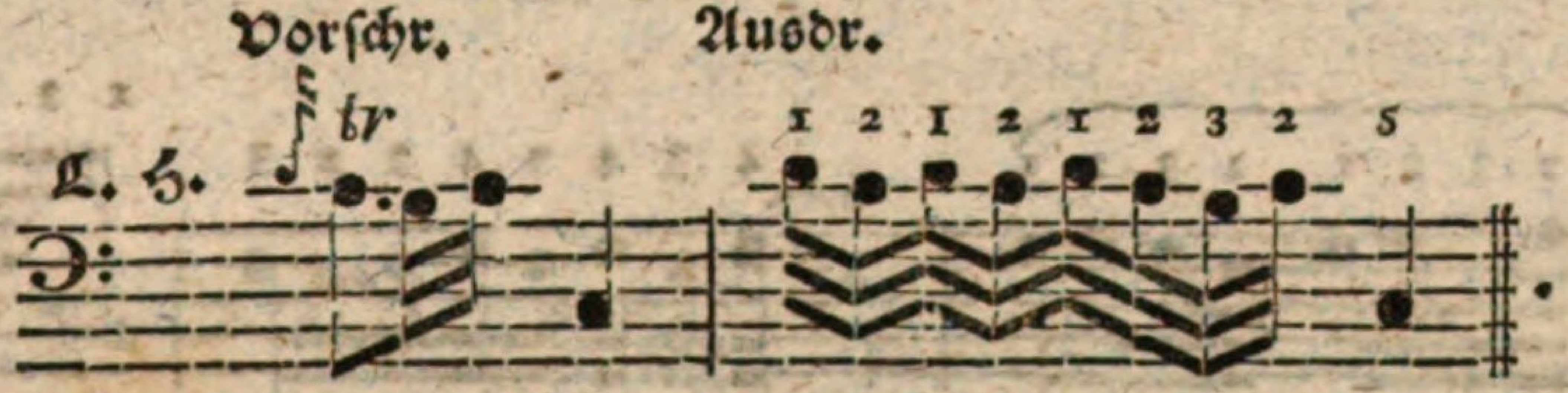


Wenn

Fragen zu §. 29. Welche Finger muß man zum Triller gebrauchen? — Wenn es aber die Lage der Taſten nicht anders zuläßt, mit welchen Fingern muß man dann den Triller ſchlagen? — Welches Mittel kann dem Goldfinger mehr Stärke zum Schlagen eines Trillers geben? — Welche Finger taugen gar nicht zuſammen, um einen Triller zu ſchlagen? — Warum? — Mit welchen andern Fingern aber muß bisweilen ein Triller geſchlagen werden? — In welcher Hand vornehmlich? — Wie lange darf ein Triller in Anſehung der Takeintheilung dauern?

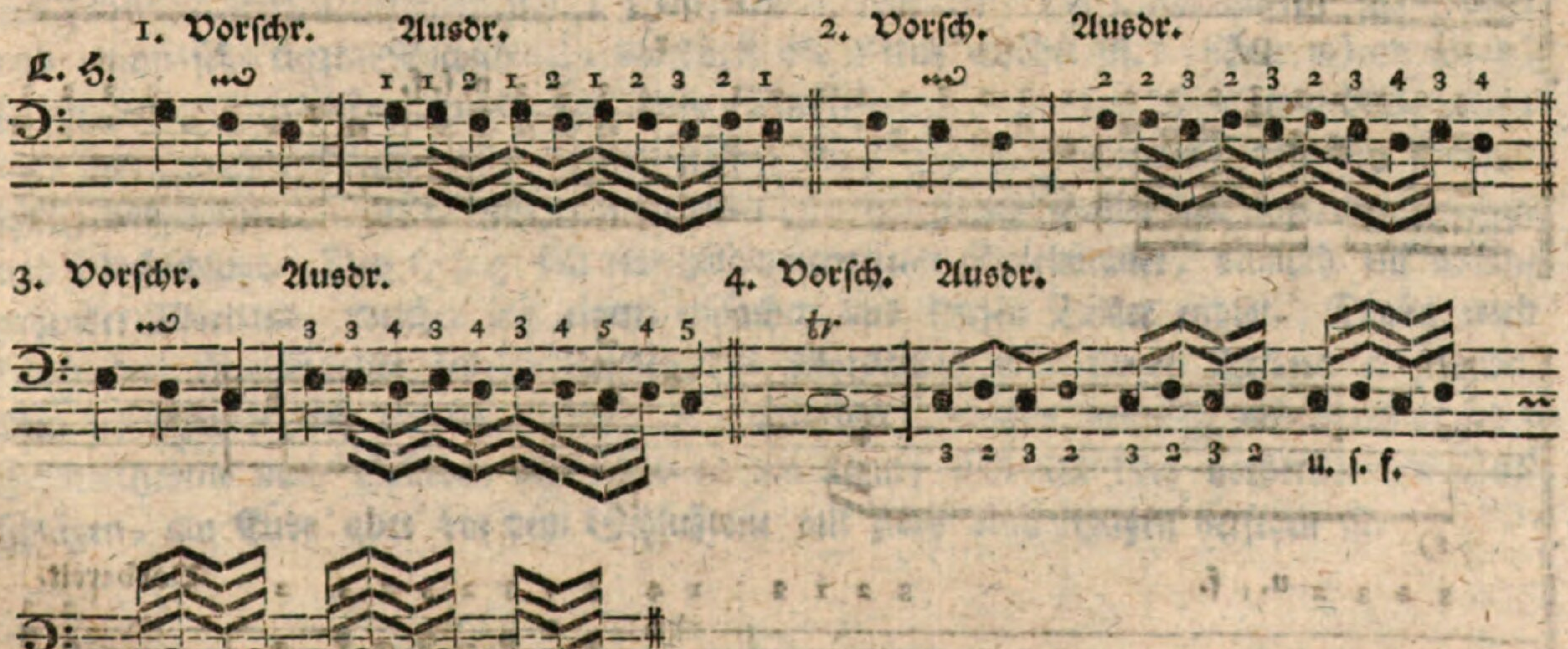
Wenn es aber die Lage der Taſten nicht anders zuläßt, muß der Triller auch mit dem Mittel- und Goldfinger geſchlagen werden, wie z. B.:

Da ſich hier die Schwäche des Goldfingers merklich äußert, ſo kann nichts als fleißige Uebung demſelben mehr Stärke geben. Der kleine Finger und der Goldfinger taugen wegen der allzugroſſen Schwäche des erſteren nicht zuſammen, um einen Triller zu ſchlagen; dagegen kommt manchmal der Fall, daß mit dem Daumen und Zeigefinger vornehmlich in der linken Hand ein Triller geſchlagen werden muß, wie z. B.:



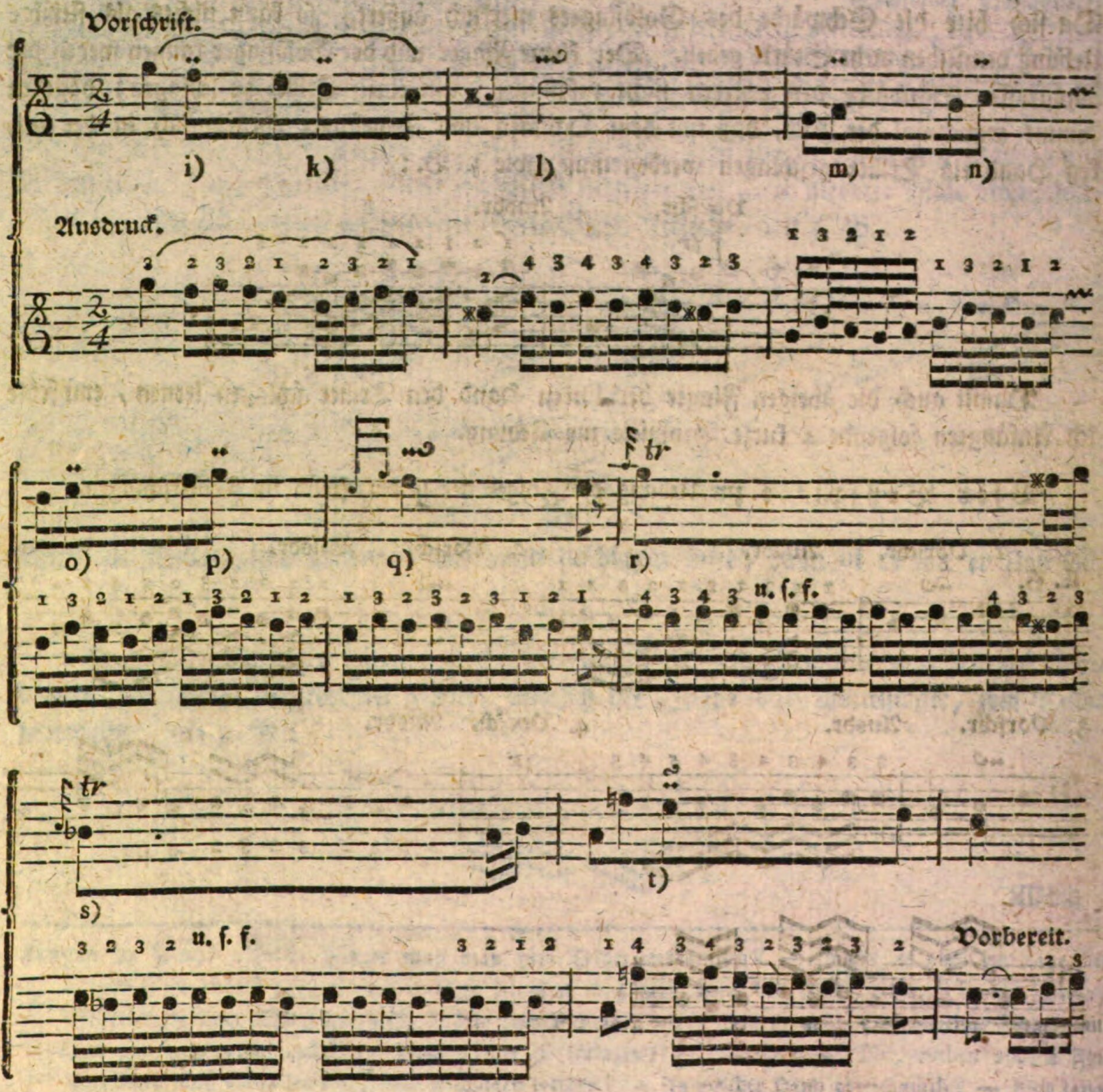
Damit auch die übrigen Finger der linken Hand den Triller ſchlagen lernen, empfehle ich Anfängern folgende 4 kurze Beyſpiele zur Uebung.

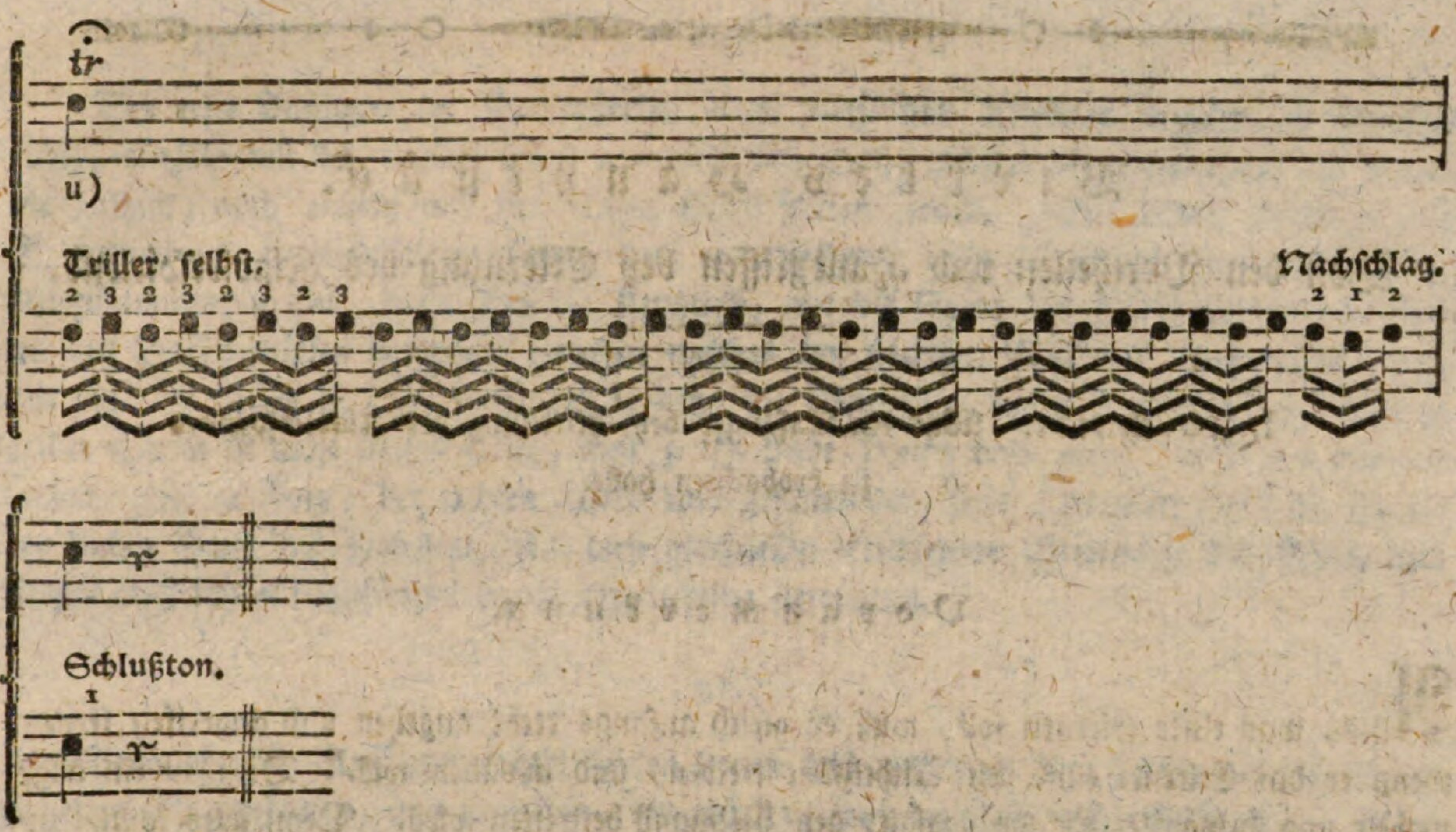
Vier Beyſpiele zur Uebung der Finger der linken Hand im Trillerſchlagen.



In Anſehung der Eintheilung eines Trillers nach dem Takt kann keine andere Regel gegeben werden, als daß derſelbe weder länger noch kürzer dauern darf, als es die Dauer und der Werth der Hauptnote ſelbſt, worauf der Triller geſchlagen werden ſoll, erfordert. Nun will ich die vornehmſten Arten der Triller in Ein Beyſpiel zuſammen faſſen.

Beyſpiel der vornehmſten Arten der Triller mit beygefügtem Ausdruck und Fingerſatze.





Kurze Erläuterung.

Bey i) und k) ſind hier einfache und kurze Triller, die nur Eine Nebennote von oben her haben. Bey l) befindet ſich ein längerer Doppeltriller mit einem langen Vorſchlage und einem ſehr kurzen Nachſchlage, der durch ein Kreutz erhöhet iſt. Von m) an bis p) folgen lauter Pralltriller, welche aus zwey Vorſchlägen, einem von oben und dem andern von unten her, beſtehen. Bey q) iſt wieder ein langer Doppeltriller, dem ein Doppelſchlag vorangeht. Bey r) und s) ſind zwey ziemlich lange Triller mit angezeigtem Vor- und Nachſchlage. Bey t) zeigt ſich eine zuſammengeſetzte Spielmanier, nämlich ein vorangehender Mordant, welcher mit einem einfachen und kurzen Triller endigt. Dieſes wird durch das übereinander geſtellte Zeichen des Mordanten und kurzen Trillers angedeutet. Bey u) befindet ſich ein eigentlicher, langer Triller, welcher vermöge des Aushalt- oder Fermatzeichens nach Belieben verlängert werden kann, und mit drey vorbereitenden Vorſchlägen, am Ende aber vor dem Schlußtone mit zwey Nachſchlägen verſehen iſt.

Viertes

Anmerkung. Der Lehrer kann hierüber ſelbſt Fragen bilden.

Viertes Hauptſtück.

Von den Vortheilen und Handgriffen bey Erlernung des Klavierſpielens.

I. Abſchnitt. Was ein Anfänger bey Erlernung des Klavierſpielens zu beobachten habe.

Voranmerkung.

Alles, was einer erlernen ſoll, muß er gleich anfangs recht angehen und angreifen lernen, wenn er das Erlernte einſt mit Leichtigkeit treiben, und ausüben will. Dieß iſt ein allgemeiner und bewährter Erfahrungsſatz, den Niemand beſtreiten wird. Denn alles kommt auf die erſte Angewöhnung bey einer zu erlernenden Sache an, welche hernach durch die oftmalige Ausübung zur andern Natur wird, und auf die Zukunft vielen Einfluß hat. Ferner überzeugt uns die Beobachtung und Erfahrung von der Wahrheit des doppelten Satzes, daß einerſeits aller Anfang ſchwer ſey, oder wenigſtens einem Anfänger ſchwer vorkomme, anderſeits aber das Falſche, welches zu gar nichts taugt, und noch dazu ſchädlich iſt, einem Anfänger leichter und ſchneller, als das Richtige eingehe. Eben daher muß ſchon der erſte Anfänger ſich äußerſt hüten, daß ſich keine Fehler bey ihm einſchleichen, welche ſich nur mit langer Zeit und harter Mühe, oft auch gar nicht mehr abgewöhnen laſſen. Zu dem Ende will ich euch jetzt dasjenige lehren, was ihr gleich anfangs bey Erlernung des Klavierſpielens zu beobachten, und wie ihr die Sache anzugehen habt. Dieſes nennet man Vortheile und Handgriffe, ohne deren Kenntniß die Erlernung einer Kunſt, wie das Klavierſpielen iſt, nicht recht von ſtatten gehen wird.

30. Der

Fragen zur Vormerkung. Wie muß einer das, was er erlernen ſoll, anfänglich angehen, und angreifen? — Warum? — Worauf kommt alles bey der Erlernung einer Sache an? — Zu was wird endlich die Gewohnheit? — Wie iſt der Anfang alles deſſen, was einer erlernen will oder ſoll, beſchaffen, oder wie kommt er ihm wenigſtens vor? — Welches geht einem Anfänger leichter ein, das Falſche oder das Richtige? — Wozu taugt das Falſche? — Was iſt es vielmehr? — Wovor muß ſich ein Anfänger demnach hüten? —

30.

Der erſte Anfänger im Klavierſpielen muß zuerſt den Diskant, welcher die Melodie führt, einzeln mit der rechten Hand, hernach den Baß, welcher die Begleitung der Melodie enthält, auch einzeln mit der linken Hand ſpielen lernen. Erſt dann, wann er jede Stimme einzeln ziemlich ſpielen kann, darf er verſuchen, beide Stimmen mit beiden Händen zuſammenzuſpielen, wozu ihm die Kenntniß, wie die Noten des Diskants mit den Noten des Baſſes müſſen vereiniget werden, welches im nächſten Abſchnitte näher gezeigt werden ſoll, die beſten Dienſte leiſten wird: denn die Bewegung beider Stimmen, und folglich beider Hände iſt nicht immer gleich, weil z. B. beide Hände bald gegen, bald von einander laufen, und die Finger der rechten Hand bald geſchwinder, bald langſamer, als die Finger der linken Hand ſich bewegen. An dieſe gleichzeitig verſchiedene Bewegung der Hände und Finger muß ſich ein Anfänger durch die Uebung gewöhnen.

31.

Wenn aber ein Anfänger richtig ſpielen lernen will, muß er ſeine Augen auf die Noten zu heften ſich gewöhnen, und ſo wenig, als möglig, auf die Taſten herabſchauen. Denn die Noten ſind die einzigen und ſicherſten Wegweiſer bei dem Spielen, und man kann nicht wohl irre gehen, wenn man ſich von denſelben den Weg, den man zu gehen hat, weiſen läßt. Zudem kommt einem angehenden, wie geübten, Spieler auch ein ſicherer Fingerſatz, der ſowohl in dieſer theoretiſchen, als in jener praktiſchen Klavierſchule über den Noten angezeiget, ſchon ſo gut zu ſtatten, daß ihm alles, ſo zu ſagen, in den Fingern liegt, und er nicht viel nöthig hat, auf die Taſten zu ſehen. — Das richtige und fertige Notenleſen iſt neben einer richtigen Applikatur und einem guten, ausdruckvollen Vortrag ein Hauptserforderniß eines Klavierſpielers. Wie ſo manche, ich darf wohl ſagen, wie ſo viele junge Klavier-

Fragen zu §. 30. Was für eine Stimme muß der Anfänger zuerſt einzeln ſpielen lernen? — Und was hernach? — Wann darf er beide Stimmen zuſammenzuſpielen verſuchen? — Was für eine Kenntniß iſt hiezu behilflich? — Bewegen ſich die Hände und Finger in beiden Stimmen immer gleich? — Wie laufen, und bewegen ſie ſich denn meiſtens? — Woran muß ſich demnach ein Anfänger in dieſem Betrachte gewöhnen?

Fragen zu §. 31. Worauf muß ein Anfänger ſeine Augen zu heften ſich angewöhnen, wenn er richtig ſpielen lernen will? — Wie oft darf er auf die Taſten herabſchauen? — Als was ſind die Noten zu betrachten? — Kann man wohl irren, wenn man ſich an die Noten hält? — Was kommt einem

Klavierſpieler wollen ſich nicht an das Notenleſen gewöhnen, und lernen dagegen die Stücke lieber vom oftmaligen Hören und Vorſpielen ihres Lehrers auswendig, welches ihnen aber ſehr ſchädlich iſt: denn wenn ſie ſtecken bleiben, ſo wiſſen ſie ſich allein nicht mehr zu helfen, und nicht im Stande, auch das leichteſte Stück, welches ihnen aufgelegt wird, und unbekannt iſt, vom Blatte wegzuſpielen. Es geht freilich Anfangs mit dem Leſenlernen der Noten etwas langſam und hart, gerade ſo, wie bei einem, welcher Worte leſen zu lernen anfängt. Anfänglich kann ein ſolcher kaum ein Wort, und ein angehender Klavierſpieler kaum ein paar Noten feſt in's Auge faſſen; aber durch unverdroſſenen Fleiß und anhaltende Uebung werden in kurzer Zeit die meiſten Schwierigkeiten überwunden.

Zu dem Notenleſen müſſen hauptſächlich ein aufmerkſamer Verſtand und eine lebhafte Einbildungskraft das meiſte beitragen. Durch Hülfe des Verſtandes muß der Spieler bemerken, wie die Noten auf einander folgen, ob die folgenden Noten ſtufenweiſe hinauf oder herab ſteigen, oder ob ſie ſpringen, und um wie viel Klangſtufen ſie auf- oder abſpringen, ferner ob ſie mit Veränderungszeichen verſehen ſind, oder nicht und dergleichen. Durch Hülfe der Einbildungskraft muß er ſich eine Reihe etlicher nacheinanderfolgenden Noten nebſt den Figuren, welche ſie bilden, ja wenn er einmal geübt iſt, eine ganze Stelle, die das Auge mit einem Blicke überſchauet vorſtellen können. Dieſer Vortheil befördert, und erleichtert bei geübten Spielern allein das geſchwinde Notenleſen; muß aber nicht ſchon bey der erſten Erlernung des Klavierſpielens hiezu der Grund gelegt werden, wenn einer darin feſt werden will?

32.

Man ſollte denken, daß man einem Anfänger das langſame Spielen gar nicht empfehlen dürfte, weil alles, was man zu lernen anfängt, ohnehin langſamer, als einem lieb iſt, von ſtatten zu gehen pflegt. Demungeachtet weiß ich aus der Erfahrung, daß einem Anfänger

nem gut zu ſtatten? — Was iſt das richtige und fertige Notenleſen für eine Sache? — Mögen ſich alle junge Klavierſpieler gern an das Notenleſen gewöhnen? — Was thun ſie dagegen lieber? — Iſt das auswendige Spielen nützlich? — Warum iſt es ſchädlich? — Iſt es eine leichte Sache um das Notenleſenlernen? — Was muß die meiſten Schwierigkeiten hierin überwinden helfen? — Was für Seelenkräfte müſſen zum Notenleſen das meiſte beitragen? — Was muß der Spieler durch Hülfe des Verſtands bemerken? — Was muß er ſich durch Hülfe der Einbildungskraft vorſtellen können? — Wann muß ſchon der Grund zum richtigen und fertigen Notenleſen geleget werden?

Fragen zu §. 32. Wie muß ein angehender Klavierſpieler anfänglich die Stücke ſpielen lernen, geſchwind oder langſam und bedächtlich? — Warum möchte mancher Anfänger ſo gern geſchwinde ſpielen?

fänger das langſame oder eigentlich das bedächtliche Spielen nicht genug empfohlen werden kann: denn er will nur gar zu bald ein Stück ſo fertig, als ein Geübter, wegſpielen. Was ſind aber die Folgen davon? — Erſtlich kann der Vortrag eines Stücks nicht anders, als ungleich ausfallen, indem die eine Stelle gut, die andere ſchlecht von ſtatten gehet, und zweitens entſtehet aus einem eilfertigen, und, ſo zu ſagen, überhudelten Spielen bald hie, bald dort gern ein Stocken, und ein darauffolgendes, oftmaliges Wiederholen einer und ebenderſelben Note, ohne weiter zu kommen, welches ich das muſikaliſche Stottern nenne: denn ſo machet es einer, der im Reden ſtottert, — er wiederholet eine Sylbe oder oft gar ein ganzes Wort mehrere Male, als es nöthig iſt, weil er in der Sprache nicht recht fortkommt. Ein ſolcher Fehler bei dem Klavierſpielen klinget in den Ohren der Zuhörer eben ſo unangenehm, als das Stottern im Reden. Das ſicherſte Mittel, dieſes muſikaliſche Stottern zu verhüten, und ſich daſſelbe nicht anzugewöhnen, iſt, daß man da, wo man nicht recht fortkommt, anſtatt immer auf einem Taſten fortzuklimpern oder zu ſtottern, die Finger lieber ſo lange auf demſelben ruhen läßt, bis man, nach genauerer Beſichtigung des Gangs der folgenden Noten, wieder ungehindert weiter fortſpielen kann. Wenn eine zu ſpielende Stelle vor der andern in einem Stücke, wie oft der Fall iſt, minder gerathen will, ſo findet ſich kein anderer Rath, als ſich in einer ſolchen Stelle beſonders mehrmals zu üben. Ueberhaupt und kurz geſagt: Spielet jedes zu erlernende Stück Anfangs langſam und bedächtlich; ihr habt den Vortheil davon, daß ihr es auf dieſe Art richtig und deutlich ſpielen lernt: denn die Fertigkeit kommt durch die Uebung unvermerkt von ſelbſt.

II. Abſchnitt. Wie ein Anfänger am leichteſten und anſchaulichſten die vornehmſten muſikaliſchen Figuren kennen, und ſowohl die Noten, als Pauſen derſelben zwiſchen dem Diskant und Baſſe ordentlich und taktmäßig eintheilen lernen könne.

33.

Ein großer Vortheil bei dem Klavierſpielen iſt die Kenntniß der vornehmſten muſikaliſchen Figuren und ihrer Eintheilung nach dem Takt.

 Unter

len? — Sind die Folgen des Geſchwindeſpielenwollens heilſam? — Wie fällt dabey der Vortrag eines Stückes aus? — Was entſtehet ferner aus einem eilfertigen Spielen? — Worin beſtehet das muſikaliſche Stottern? — Wie klinget ein ſolcher Fehler in den Ohren der Zuhörer? — Wie kann das muſikaliſche Stottern verhütet werden? — Wenn gewiſſe Stellen in einem Stücke minder von ſtatten gehen wollen, was iſt dann zu thun? — Was hat man für einen Vortheil vom langſamen und bedächtlichen Spielen? — Wodurch kommt die Fertigkeit im Spielen unvermerkt von ſelbſt?

Unter einer muſikaliſchen Figur *) verſtehet man überhaupt eir jedes Zeichen in der Muſik, als die Schlüſſel, Noten, Pauſen u. ſ. w., insbeſondere aber ſolche Noten, welche auf eine mannifaltige Weiſe zuſammengeſezet ſind, und demnach eine unter ſich verſchiedene Geſtalt bilden. — Gleichwie man eine Rede mit gewiſſen ausgeſuchten Worten, Redensarten und Sprüchen, welche deßwegen Rednerfiguren genennet werden, auszuſchmücken pflegt: alſo dienen die mannigfaltigen muſikaliſchen Figuren zur abwechſelnden Verzierung eines Geſangs. Mit den gebräuchlichſten ſolcher Figuren und ihrer kunſtmäßigen Benennung will ich euch jetzt bekannt machen, und euch dabei mittelſt Unterſetzung eines Baſſes und Anbringung beſonderer Zeichen auf eine anſchauliche Art zeigen, wie dieſelben nach dem Takt eingetheilet werden müſſen.

Kurze Beſchreibung

der vornehmſten Gattungen der muſikaliſchen Figuren, durch Beiſpiele erläutert.

I. Die kurze Figur (auf italiäniſch: Figura corta) beſtehet aus drei geſchwinden Noten, wovon entweder alle drei gleichen Werth haben, oder wovon bald die erſte, bald die dritte Note noch einmal ſo viel im Takt gilt, als die zwei andern Noten, welche dagegen noch einmal ſo geſchwinde gehen. Die Noten dieſer Figur ſtehen bald auf gleichen, bald auf ungleichen Klangſtufen. Hievon folgen weiter unten zwei Beiſpiele. Ich muß aber im Voraus und ein für allemal eine Erklärung derjenigen Zeichen vorausſchicken, deren ich mich bei dieſen und den folgenden Beiſpielen bedienen, und welche ich Eintheilungszeichen nennen will, um die Takteintheilung der Noten und Pauſen des Diskants nach den Noten und Pauſen des Baſſes dadurch anzudeuten. Das erſte Zeichen davon iſt ein perpendikulärer Strich, wie hier |, und zeiget an, welche einzelne Diskantnote mit einer ebenfalls einzelnen Baßnote zugleich müſſe angeſchlagen werden. Das zweite Zeichen

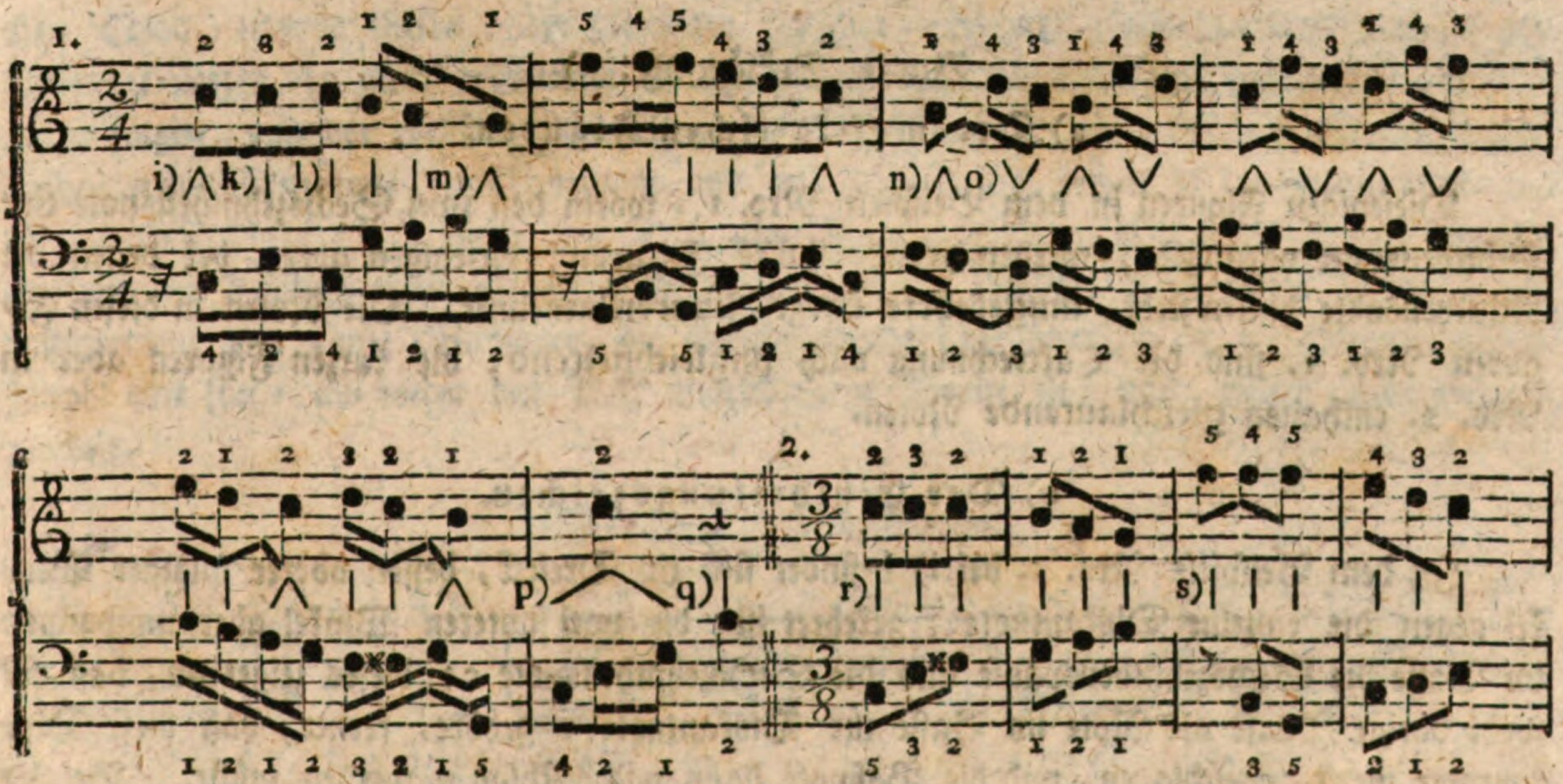
Fragen zu §. 33. Was für eine Kenntniß gewähret bey dem Klavierſpielen einen großen Vortheil? — Was verſtehet man unter einer muſikaliſchen Figur überhaupt? — Was verſtehet man aber insbeſondere unter einer muſikaliſchen Figur? — Was heißet Figur auf deutſch? — Womit pflegt man eine Rede auszuſchmücken? — Wie nennet man gewiſſe ausgeſuchte Worte, Redensarten und Sprüche mit einem Worte? — Wozu dienen die muſikaliſchen Figuren?

Fragen zu Nro. I. Woraus beſtehet die kurze Figur? — Was für einen Werth haben ſolche drei Noten? — Auf welchen Klangſtufen können die Noten dieſer Figur ſtehen? — Wie ſieht das erſte Eintheilungszeichen aus? — Was zeiget es an? — Wie ſieht das zweite Zeichen aus? — Und wie ſieht

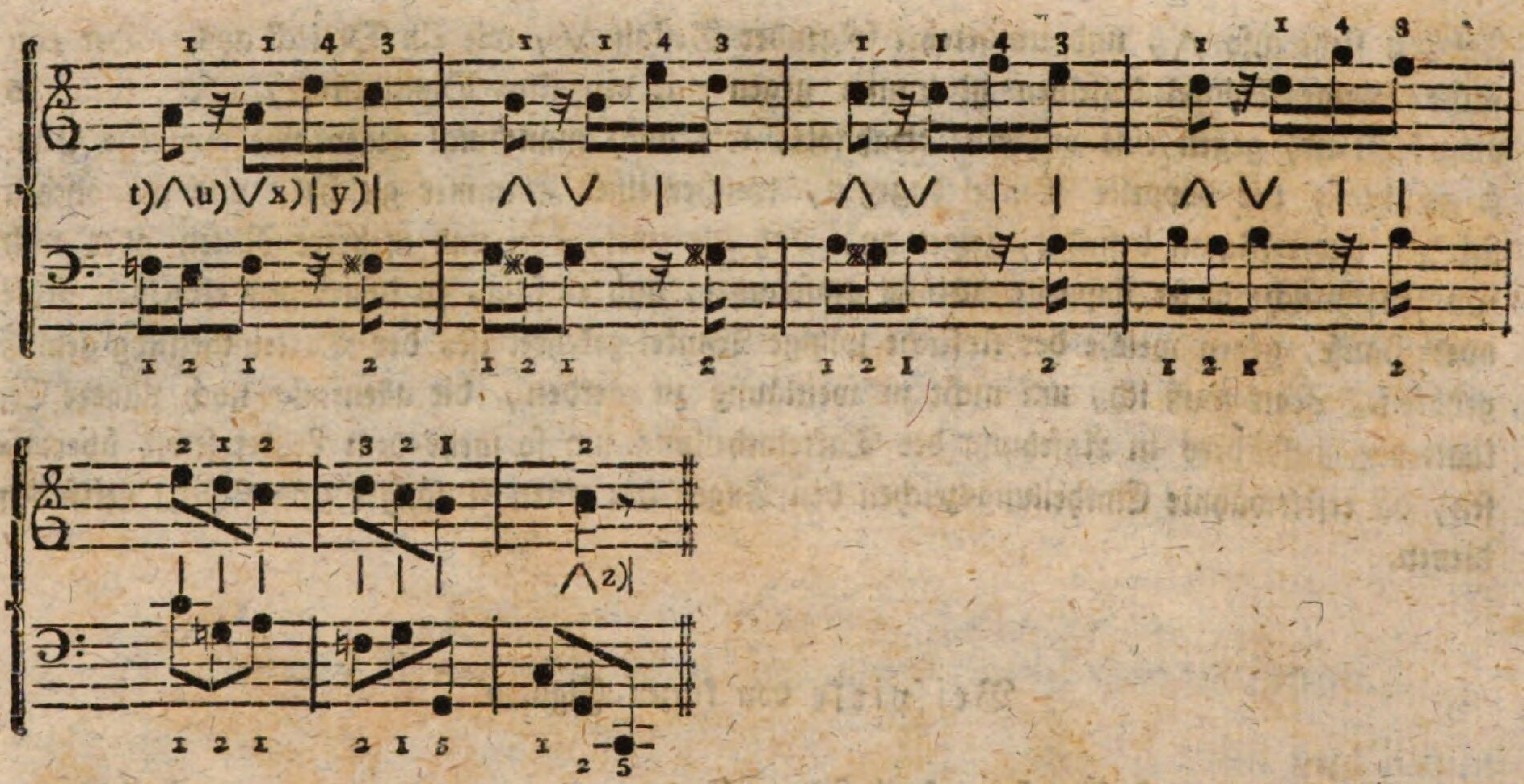
*) Figur heißt auf deutſch eine Geſtalt.

Zeichen ſieht alſo ∧, und umgekehrt folgender Geſtalt ∨, wie ein Dreieck aus. Der einfache ſpitzige Winkel deſſelben iſt immer gegen eine einzelne Diskantnote, oder, wenn es umgekehrt iſt, gegen eine einzelne Baßnote, wie auch manchmal gegen eine einzelne Pauſe gerichtet; der doppelte Winkel dagegen, welcher einer Klammer gleichet, und wozwiſchen ſich ein leerer Raum befindet, zeiget an, daß die zwei, drei und mehrere Noten oder auch Pauſen, welche dieſer doppelte Winkel umſpannet, und einfaßt, zu derjenigen einzelnen Note oder Pauſe, gegen welche der einfache ſpitzige Winkel gekehret iſt, der Takteintheilung gemäß gehören. Nun muß ich, um nicht zu weitläufig zu werden, die allenfalls noch nähere Erläuterung beſonders in Anſehung der Takteintheilung um ſo mehr dem Lehrer ſelbſt überlaſſen, da erſterwähnte Eintheilungszeichen den Augen der erſten Anfänger zum ſichern Leitfaden dienen.

Beiſpiele von kurzen Figuren.



ſieht es umgekehrt aus? — Gegen was iſt der einfache ſpitzige Winkel dieſes zweiten Zeichens allzeit gekehrt? — Gegen was auch manchmal? — Was zeiget der doppelte Winkel, der einer Klammer gleichet, an?



Kurze Erklärung: *)

a) Der muſikaliſchen Figuren.

Diejenigen Figuren in dem Beiſpiele Nro. 1., worin den zwei Sechszehntheilsnote eine Achttheilsnote vorangeht, werden gerade kurze Figuren; diejenigen aber, bei denen die Achttheilsnote hinten ſteht, umgekehrte kurze Figuren genennet. Die Noten in dieſen Figuren Nro. 1. ſind der Taktrechnung nach ungleichgeltend; die kurzen Figuren aber in Nro. 2. enthalten gleichlautende Noten.

b) Der Eintheilungszeichen.

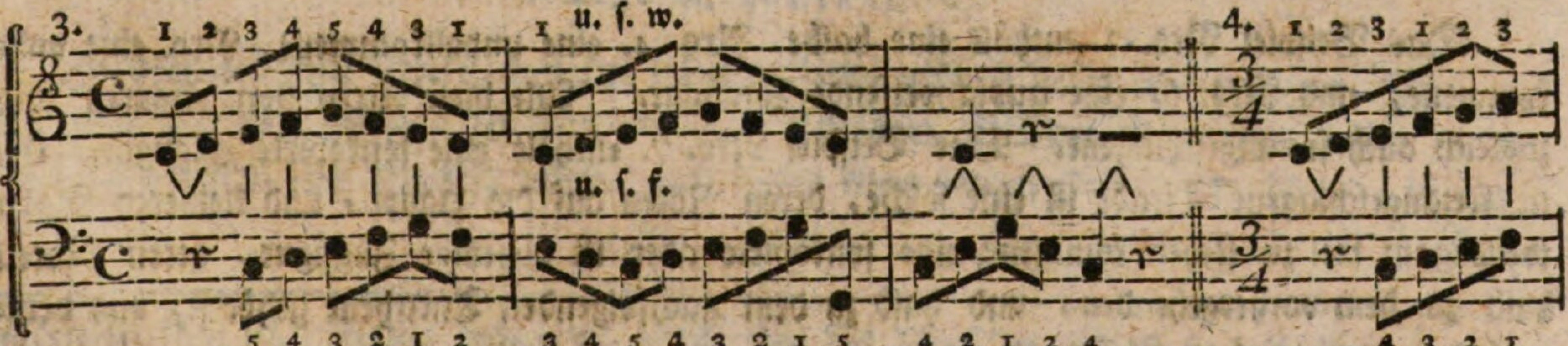
In dem Beiſpiele Nro. 1. bei i) befindet ſich ein Dreieck, deſſen oberer ſpitziger Winkel gegen die einzelne Diskantnote c gekehret iſt; die zwei unteren Winkel aber umſpannen im Baſſe die Sechszehntheilspauſe und die Sechszehntheilsnote c: dieſes zeiget an, daß ſowohl vorige Pauſe als Note im Baſſe zur Diskantnote c gehöre, ferner, daß dieſe Diskantnote zuerſt angeſchlagen, und die Baßnote dann nachgeſchlag n werden müſſe. Bei k) iſt nur ein gerader Strich, welcher andeutet, daß die einzelne Diskantnote c und die einzelne Baßnote e mit einander gehen. Dieſer Fall iſt auch bei l). Bei m) gehen die zwei Sechszehntheilsnoten h und g im Baſſe auf die Diskantnote g. Bei n) findet dieß Nämliche

*) Anmerkung. Der Lehrer mag über dieſe und folgende Beiſpiele ſeine Lehrlinge ſelbſt ausfragen.

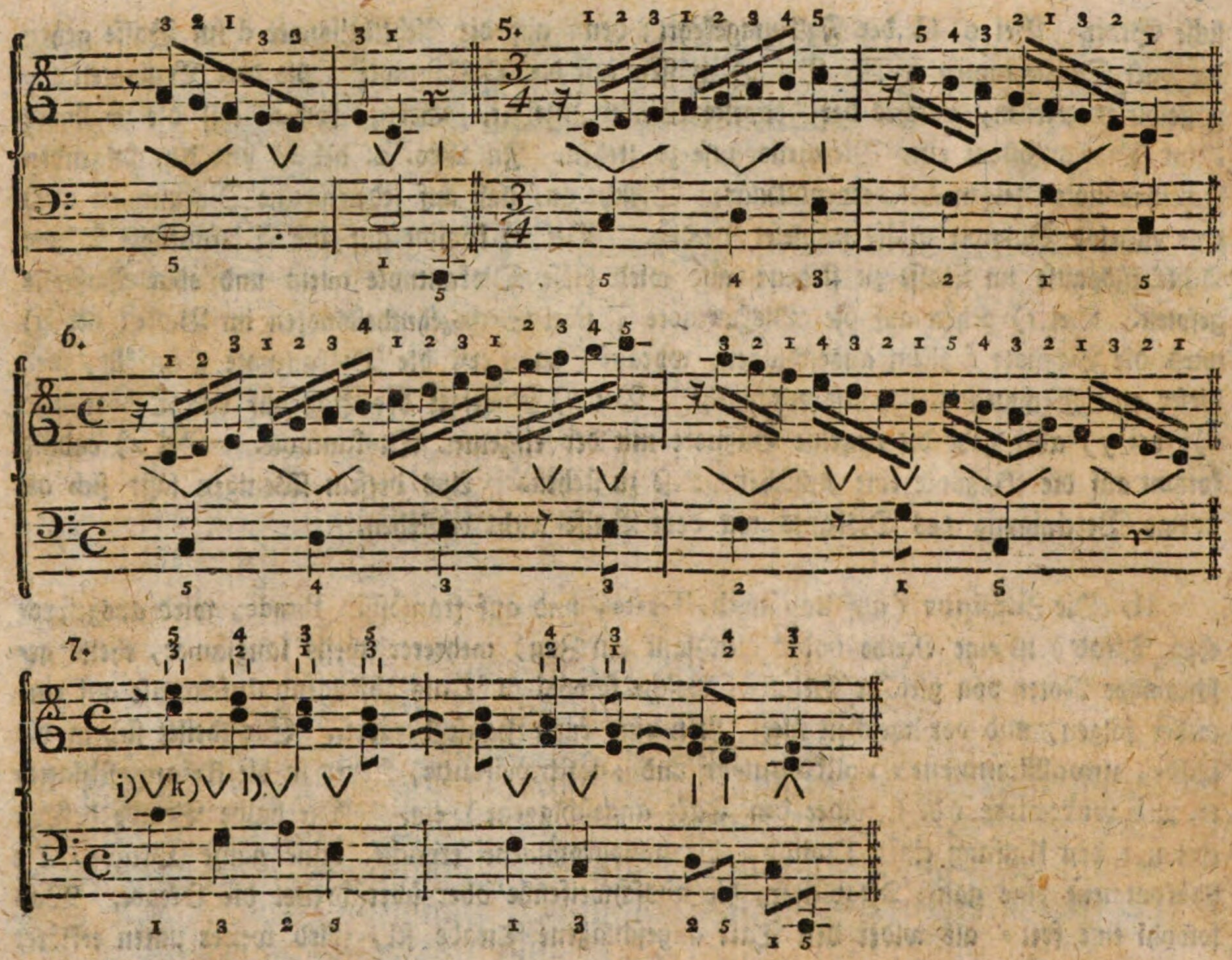
liche Statt. Bei o) iſt der Fall umgekehrt; denn auf die Achttheilsnote d im Baſſe gehen die zwei Diskantnoten d c. Bei p) müſſen auf die Diskantnote c die drei Baßnoten c e g geſpielet werden, welches der doppelte Winkel anzeiget. Bei q) kommt auf die Baßnote c im Diskantſyſtem eine Viertheilspauſe zu ſtehen. In Nro. 2. bei r) und den folgenden Achttheilsnoten zeigen die perpendikulären Striche an, daß auf jede einzelne Diskantnote auch eine einzelne Baßnote müſſe geſpielet werden. Bei s) kommt auf die Diskantnote f eine Achttheilspauſe im Baſſe zu ſtehen: alſo wird dieſe Diskantnote allein und ohne Baßnote geſpielt. Bei t) gehen auf die Diskantnote a zwei Sechszehntheilsnoten im Baſſe; bei u) wird die Baßnote f allein angeſchlagen, worauf ſodann erſt die Diskantnote a einfällt, weil dieſer eine Sechszehntheilspauſe vorangeht. Bei x) ſchweiget der Baß auf der Diskantnote d); bei y) aber geht die einzelne Baßnote mit der einzelnen Diskantnote. Bei z) endlich kommt auf die Baßnote eine Achttheilspauſe zu ſtehen. Aus dieſem Wenigen läßt ſich die übrige Vereinigung des Diskants mit dem Baſſe leicht verſtehen.

II. Die Zugfigur (auf italiäniſch Tirata, und auf franzöſiſch Tirade, wird ausgeſprochen Tirad') iſt eine Reihe (oder gleichſam ein Zug) mehrerer theils langſamer, theils geſchwinder Noten von gleicher Geltung, welche ſowohl auf- als abſteigend ſtufenweiſe auf einander folgen, und vor welchen nicht ſelten eine kurze Pauſe hergeht.. Sie theilet ſich in die halbe, unvollkommene, vollkommene und ausſchweifeude, ferner in die freiangeſchlagene und ſynkopirte (d. i. wider den Takt angeſchlagene) ein. Die halbe Tirade beſtreichet nur den Umfang einer Quinte, die unvollkommene erreichet keine ganze Oktave, die vollkommene eine ganze Oktavleiter, die ausſchweifende aber überſchreitet die Oktave. Was ſowohl eine frei- als wider den Takt angeſchlagene Tirade ſei, wird weiter unten erkläret werden.

Beiſpiele von Tiraden.



Fragen zu Nro. II. Was iſt die Zugfigur oder Tirade? — Wie theilet ſie ſich ein? — Was iſt eine halbe Tirade? — Was eine unvollkommene? — Was iſt eine vollkommene Tirade? — Was eine ausſchweifende?



Kurze Erklärung:

a) Der muſikaliſchen Figuren.

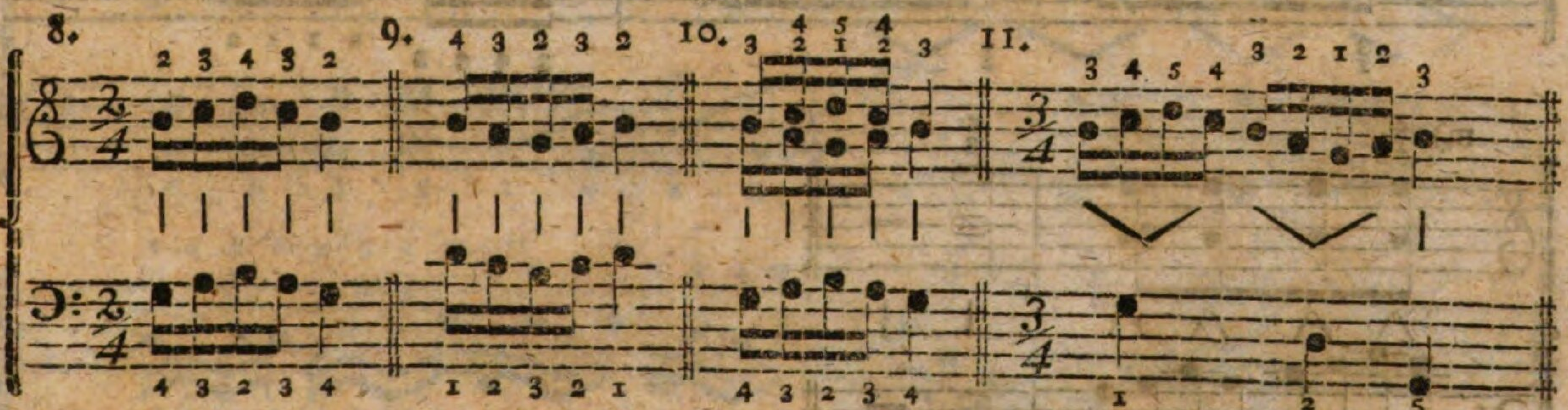
Das Beiſpiel Nro. 3. enthält eine halbe, Nro. 4. eine unvollkommene, Nro. eine vollkommene, nnd Nro. 6. eine ausſchweifende Zugfigur. Alle dieſe Arten von Figuren ſind zugleich auch freiangeſchlagene. Das Beiſpiel Nro. 7. enthält eine ſynkopirte Zugfigur. Eine freiangeſchlagene Tirade iſt eine ſolche, deren Noten auf die Haupt- und kleineren Takttheile ganz frei zu ſtehen kommen; eine ſynkopirte aber iſt diejenige Zugfigur, deren Noten halb zu dem vorhergehenden, und halb zu dem nachfolgenden Takttheile gehören, und demnach verzogen werden müſſen.

b) Der Eintheilungszeichen.

Da das Meiſte von dieſen Zeichen ſich nun leicht von ſelbſt verſtehet: ſo will ich jetzt und in der Folge nichts erklären, als was einer beſondern Erklärung bedarf. — In dem Beiſpiele Nro. 7. müſſen die ſynkopirten Viertheilsnoten des Diskants im Gedanken in zwei gleiche Theile, d. i., hier in zwei Achttheile getheilet werden, welches ich hier durch zwei kurze Striche | | der Deutlichkeit wegen angezeigt habe. So gehört z. B. bei i) die erſte Hälfte der doppelten Diskantnote c/c zur zweiten Hälfte der Baßnote c, die zweite Hälfte jener aber zur erſten Hälfte der Baßnote g bei k) u. ſ. f.

III. Die Krais- oder Zirkelfigur (auf italiäniſch Circolo) beſteht aus vier entweder langſameren oder geſchwinderen Noten, wovon die zweite und vierte Note allzeit auf gleicher Klangſtufe ſteht, und iſt theils halb, theils ganz, ſteigend oder fallend. Eine halbe Kraisfigur bildet einen halben Zirkel; zwei halbe aber, wenn ſie über einander geſetzet, oder auch an einander gehänget werden, einen ganzen Zirkel. Hievon ſind folgende wenige und kurze Beiſpiele hinlänglich.

Beiſpiele von Kraisfiguren.



Kurze Erläuterung.

In dem Beiſpiele Nro. 8. befindet ſich eine halbe und aufſteigende Kraisfigur, Nro. 9. eine halbe und abſteigende. In Nro. 10. ſind auf dem Diskantſyſtem beide halbe Zirkel von Nro. 8. und 9. über einander geſetzet, und bilden einen ganzen Zirkel. In Nro. 11. iſt die-

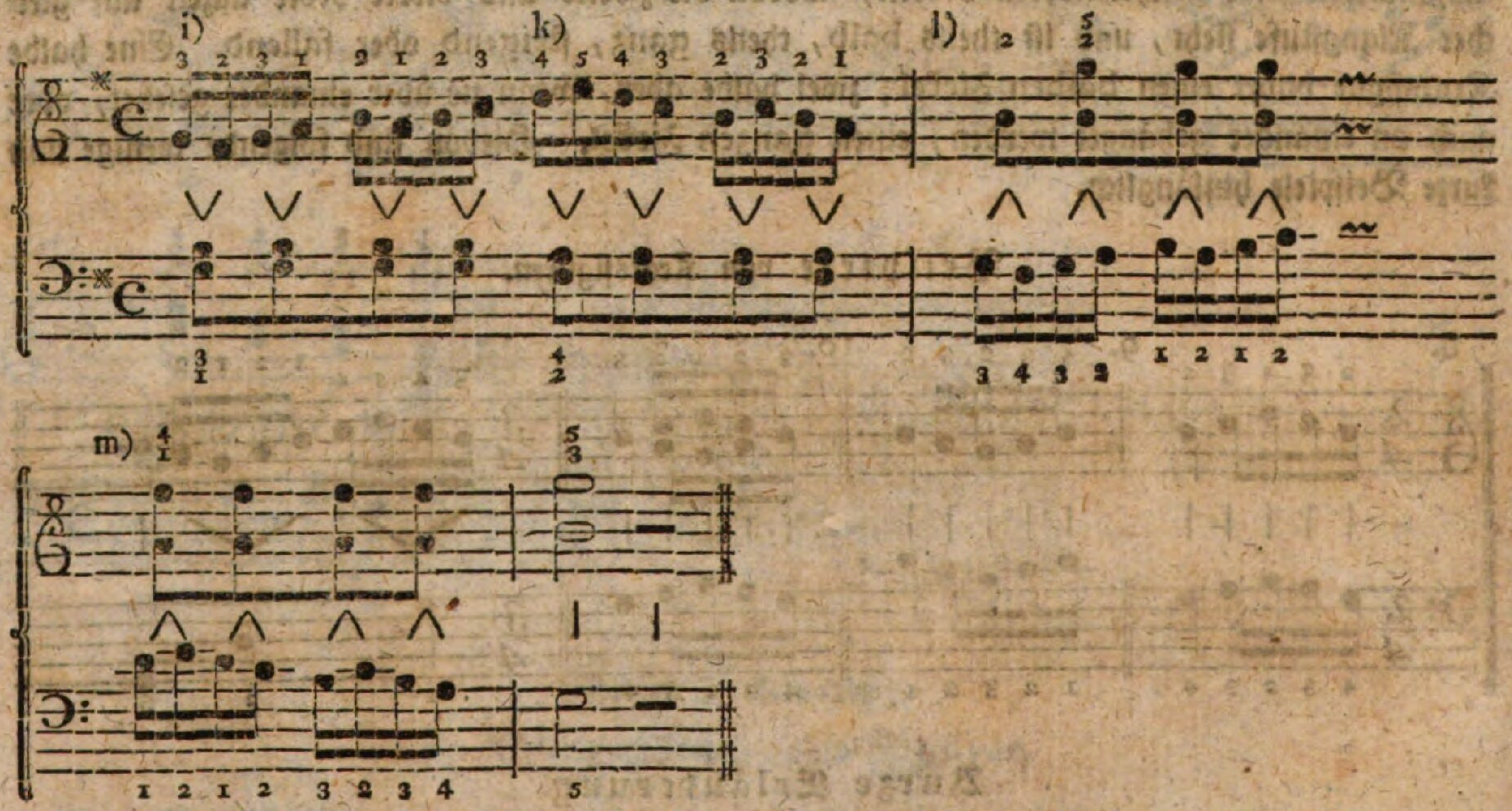
ſe

Fragen zu Nro. III. Woraus beſteht die Krais- oder Zirkelfigur? — Wie iſt ſie beſchaffen? — Was bildet eine halbe Kraisfigur? — Was bilden aber zwei halbe Zirkel, wenn ſie über einander geſetzet, oder auch an einander gehängt werden?

ſe ganze Kraisfigur an einander gehängt darg ſtellt. Die Eintheilungszeichen ſind hier ohne weitere Erläuterung von ſelbſt zu verſtehen.

IV. Die Walze (auf italiäniſch Groppo *)), eine muſikaliſche Figur, beſteht ebenfalls aus vier (meiſtens geſchwinden) Noten, unterſcheidet ſich von der Zirkelfigur hauptſächlich dadurch, daß bei dieſer (der Walze) die erſte und dritte Note auf gleicher Klangſtufe ſteht, anſtatt, daß bei jener der Zirkelfigur) die zweite und vierte Note eine gleiche Klangſtufe einnehmen, und iſt ſowohl ſteigend, als fallend, wie man aus folgendem Beiſpiele erſehen kann.

Ein Beiſpiel von Walzenfiguren.



Bei i) und l) befinden ſich hier aufſteigende, bei k) und m) aber abſteigende Walzenfiguren. Die Eintheilungszeichen ſind hier ebenfalls gut zu verſtehen.

V. Die

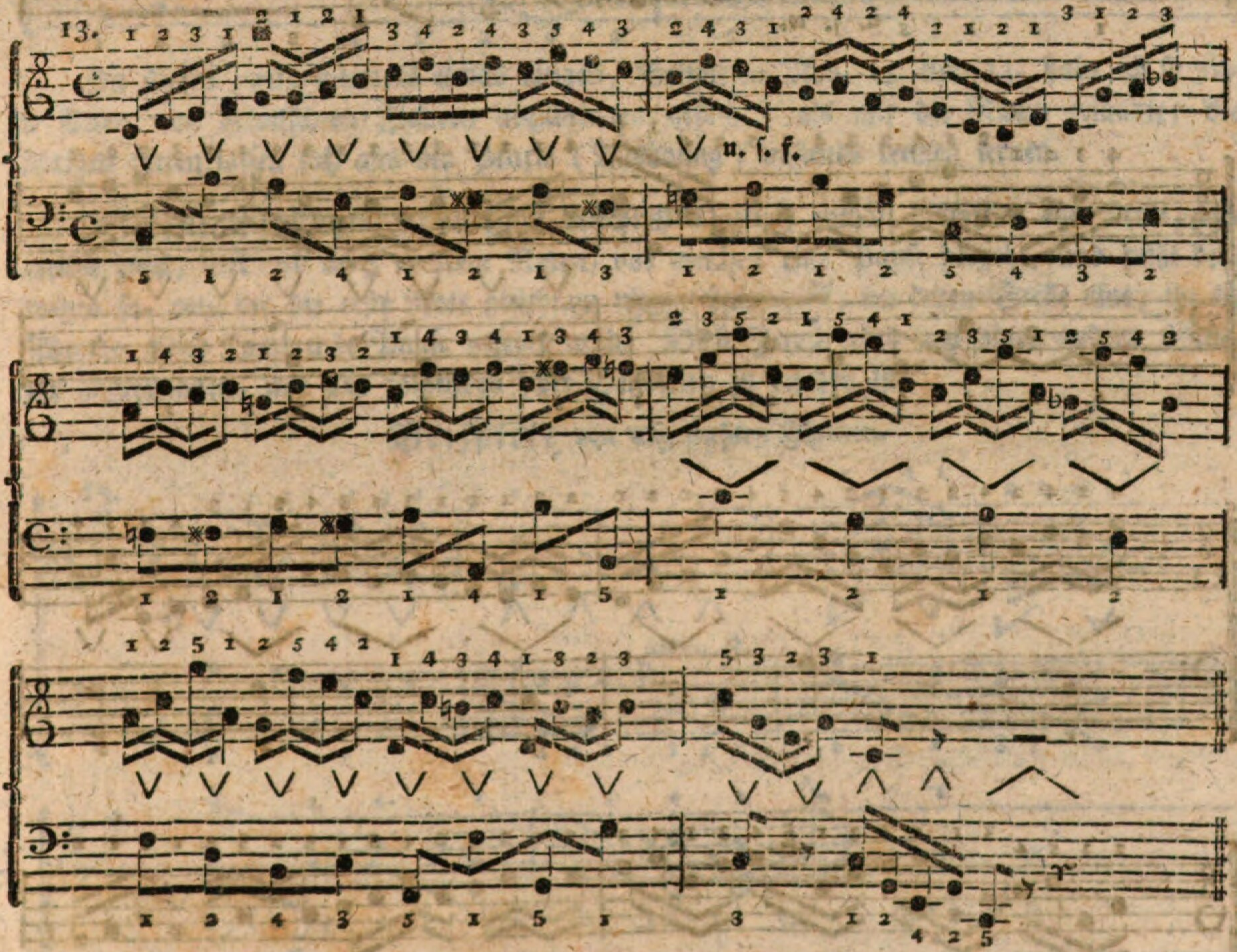
Fragen zu Nro. IV. Woraus beſteht die Walzenfigur? — Wodurch unterſcheidet ſie ſich von der Zirkelfigur? — Wie iſt ſie beſchaffen?

*) Anmerkung. Heißt eigentlich auf deutſch ein Knauf, eine Kugel, auch ein Haufen oder eine Gruppe z. B. von mehreren Perſonen, Figuren u. dergl.

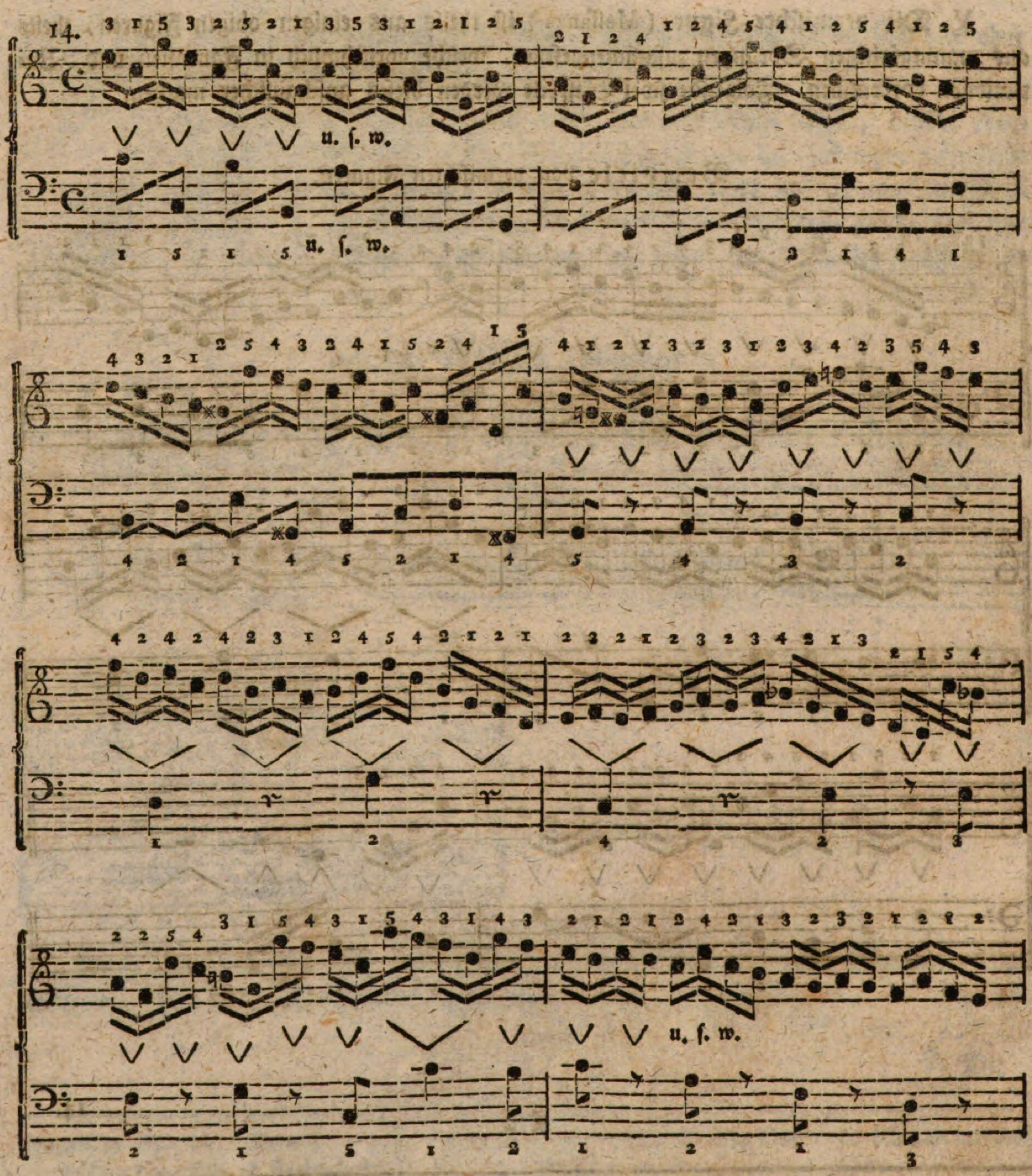
V. Die vermiſchte Figur (Meſſanza) iſt theils aus einigen obigen Figuren, theils aus mannigfaltigen Sprüngen zuſammengeſetzet, welche vornehmlich in Fantaſien und Variationen vorkommen. Folgende zwei Beiſpiele werden dieſes anſchaulicher machen.

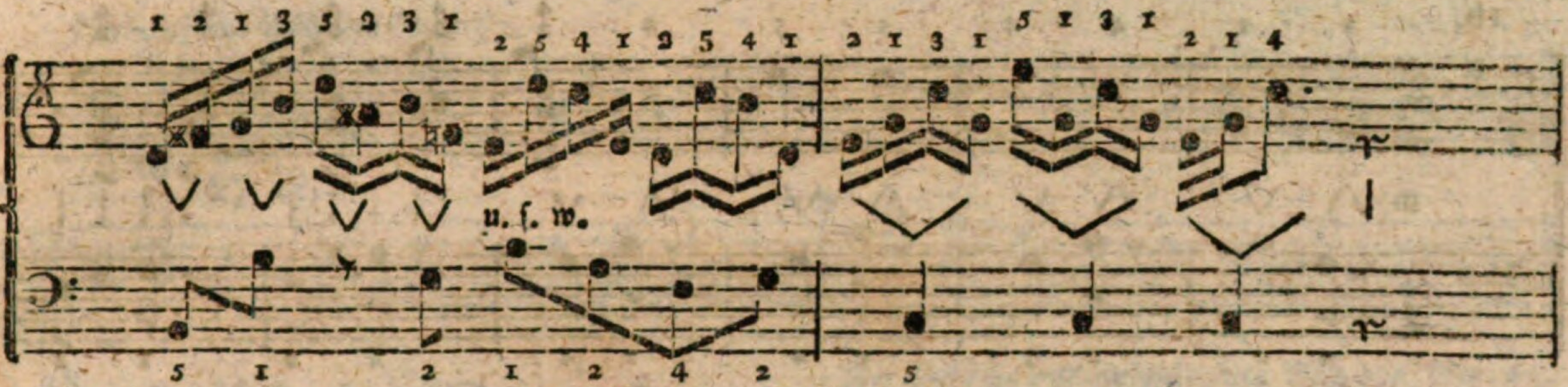
Beiſpiele von vermiſchten Figuren.

13.



Fragen zu Nro. V. Woraus iſt die vermiſchte Figur zuſammengeſetzt? — Worin kommen dergleichen vermiſchte Figuren vor?


14.
u. ſ. w.
u. ſ. w.
u. ſ. w.

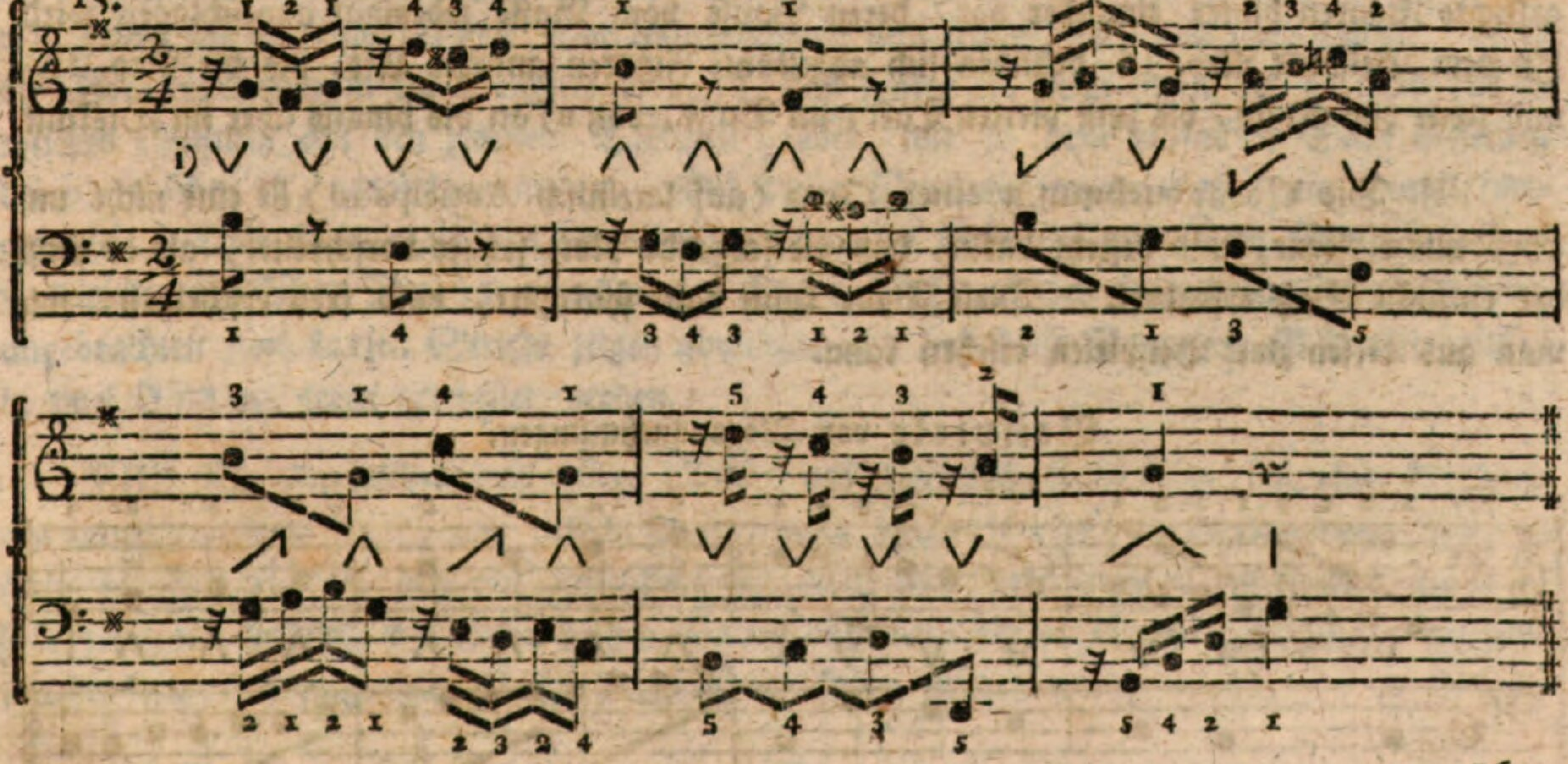


In dieſen zwei, wiewohl etwas langen, Beiſpielen Nro. 13. und 14. habe ich ſo viele Arten von vermiſchten Figuren anzubringen geſucht, als mir der Raum erlaubte; die übrigen Arten laſſen ſich aus der Praxis (Ausübung) vollends kennen lernen.

VI. Die abgeſtutzte Figur (auf griechiſch Tmeſis) enthält bisweilen eine Note, bisweilen zwei, drei und auch mehrere Noten, vor welchen eine Pauſe hergeht, und heißt deswegen ſo, weil ihr die erſte Note gleichſam weggeſchnitten iſt, an deren Stelle eine, ihr im Werthe gleich kommende Pauſe geſetzet wird. Dieſe Pauſe wird von einer andern Stimme angeſchlagen, wie aus folgenden zwei Beiſpielen zu erſehen iſt.

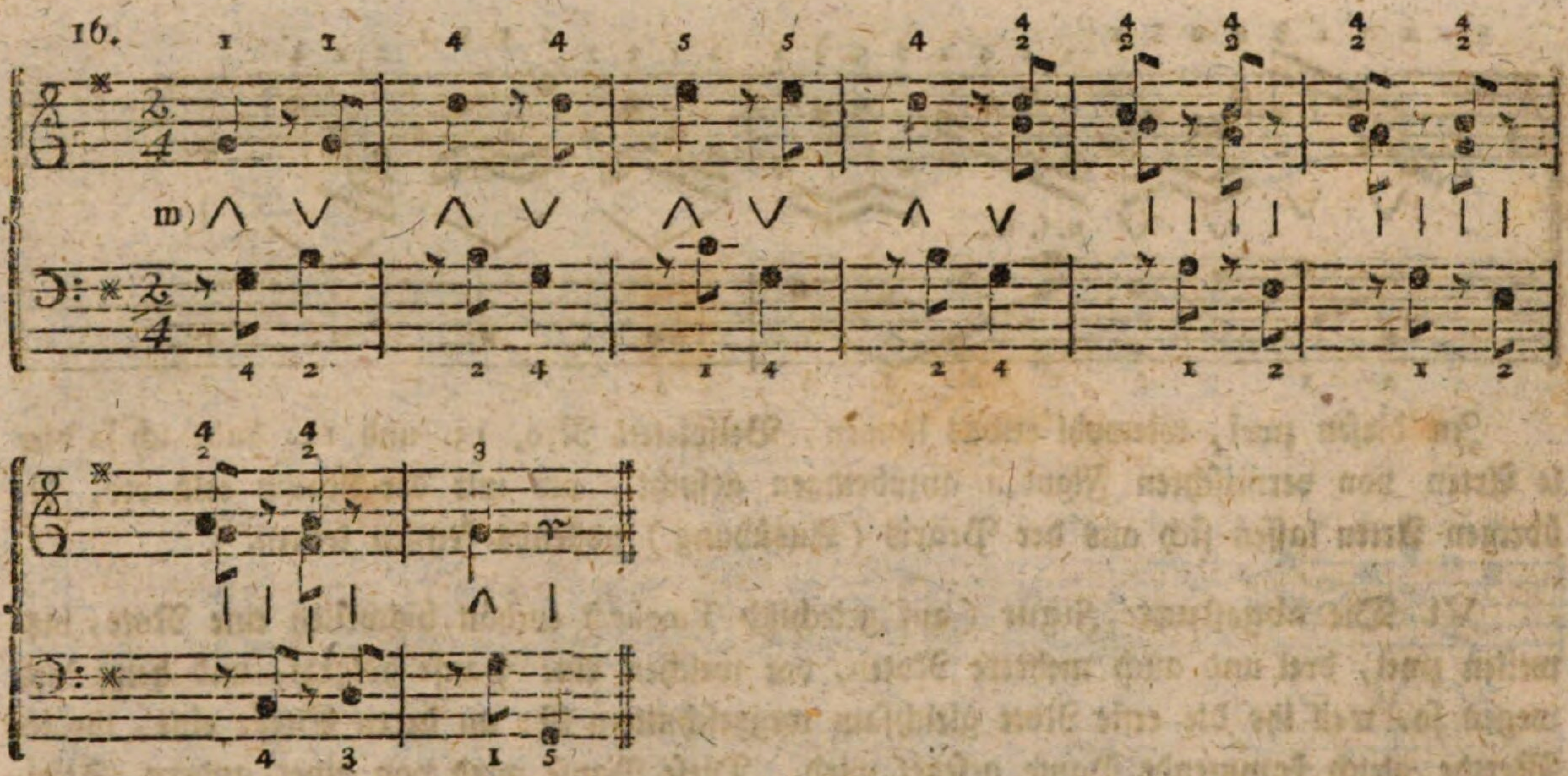
Beiſpiele von abgeſtutzten Figuren.

15.



16.

Fragen zu Nro. VI. Wie viele Noten enthält die abgeſtutzte Figur? — Was geht vor dieſen Noten her? — Warum heißt dieſe Figur ſo? — Was wird an die Stelle der erſten weggeſchnittenen Note geſetzt? — Von wem wird dieſe Pauſe angeſchlagen?

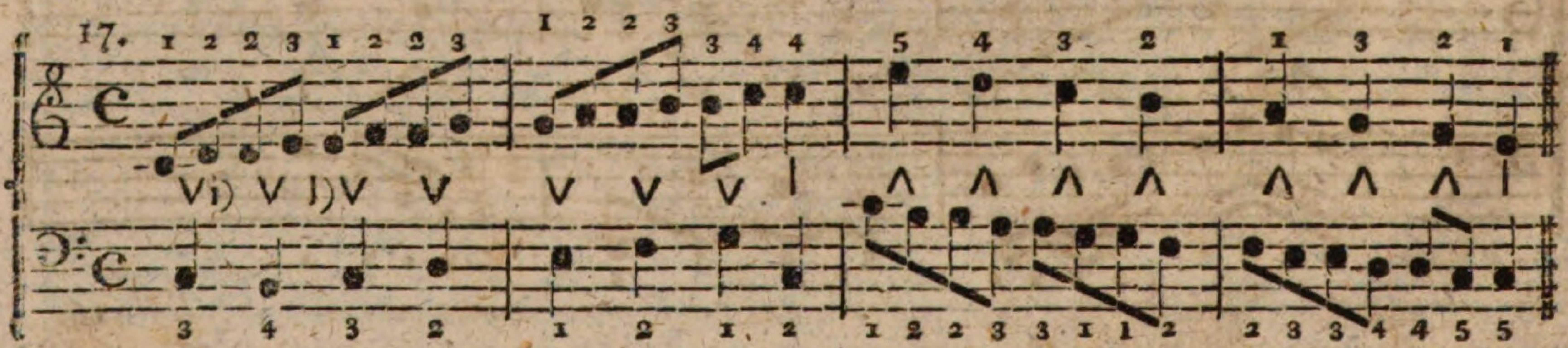


Kurze Erklärung.

In dem Beiſpiele Nro. 15. bei i) ſchlägt der Baß die im Diskant befindliche Pauſe, bei k) aber der Diskant die im Baſſe ſtehende Pauſe an. Bei l) kommen im Diskant abgeſtutzte Figuren hinter einander vor, deren Pauſe vom Baſſe jedesmal angeſchlagen wird. In dem Beiſpiele Nro. 16. befinden ſich abgeſtutzte Figuren anderer Art, als die Nro. 15., und zwar von m) an, bis zum vierten Takt, im Baſſe, von n) an bis hinans aber im Diskant.

VII. Die Vorausnehmung einer Note (auf lateiniſch Anticipatio) iſt eine nicht ungewöhnliche Figur, und beſteht darin, daß die folgende Note früher vorſchreitet, als es ſonſt der einfache Satz erfordert. Dieſe Figur kann bald ſynkopirt, bald frey erſcheinen, wie man aus dieſen zwei Beiſpielen erſehen kann.

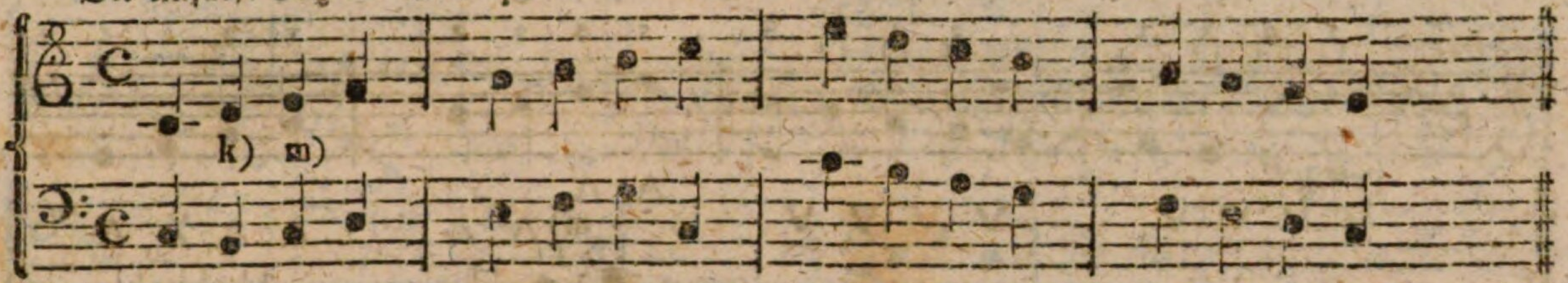
Beiſpiele von Vorausnehmungen.



Der

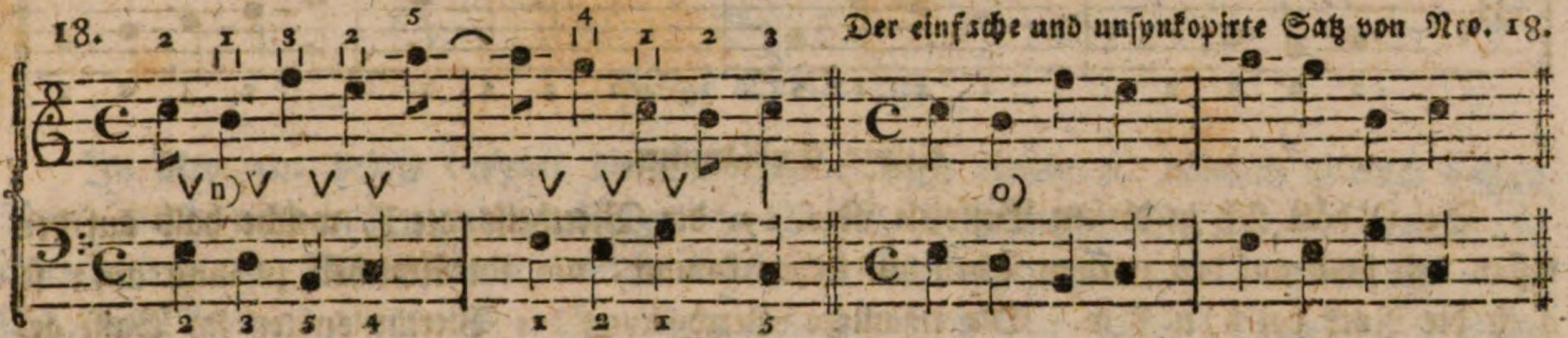
Fragen zu Nro. VII. Worin beſteht die Vorausnehmung?

Der einfache Satz von Nro. 17.



18.

Der einfache und unſynkopirte Satz von Nro. 18.



Kurze Erklärung.

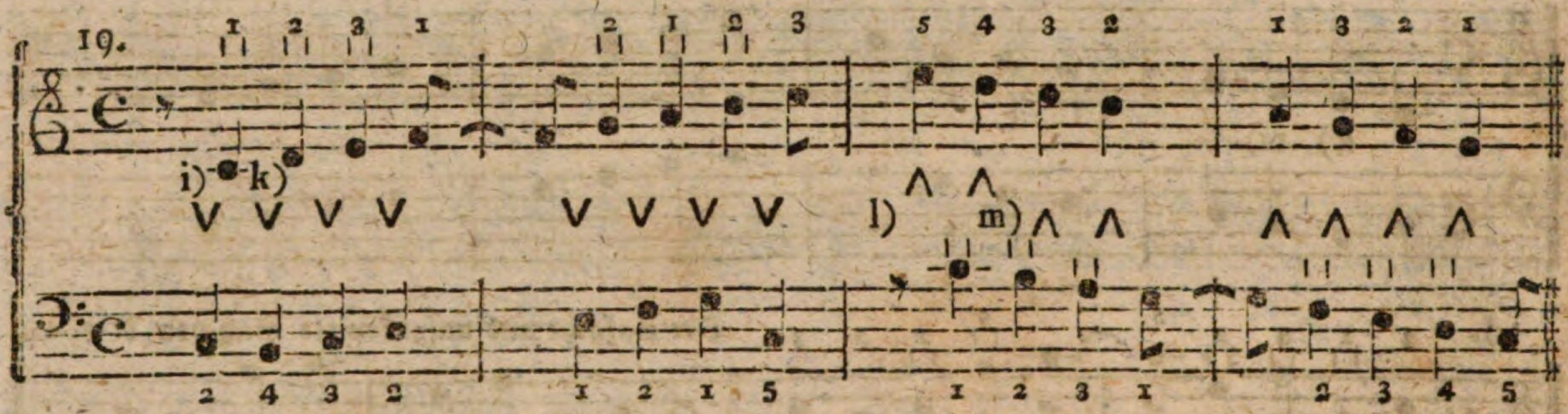
Hier bei i) wird das d auf dem erſten Takttheile ſchon vorausgenommen, welches in dem einfachnn Satze bei k) eigentlich auf den zweiten Takttheil fällt. Dieß geſchieht auch bei l) mit dem e, welches eigentlich auf den dritten (nicht zweiten) Takttheil, man ſehe bei m), fallen ſoll u. ſ. w. Dieſe Vorausnehmungen ſind jedoch frei, und unſynkopirt. Aber die Vorausnehmungen im Beiſpiele Nro. 18. ſind ſynkopirt: denn ſchon bei n) wird das h, welches eigentlich auf den zweiten Takttheil gehört, wie in dem einfachen Satze deſſelben bei o) zu ſehen iſt, vorausgenommen. Mit dieſer Vorausnehmung wird dann immer fortgefahren. Dieß kann man aus der Vergleichung des einfachen und freien Satzes mit dem ſynkopirten Beiſpiele Nro. 18. abnehmen. Die daſelbſt auf den ſynkopirten Viertheilsnoten angebrachten zwei kurzen Striche zeigen abermals an, daß dieſe Noten im Gedanken müſſen in zwei Achttheilsnoten zertheilet werden.

VIII. Die Zurückhaltung einer Note (auf lateiniſch Retardatio) iſt eine der vorigen entgegengeſetzte Figur, und beſteht darin, daß, gleichwie eine vorausgenommene Note zu frühe fortſchreitet, die gehörige Fortſchreitung einer zurückgehaltenen Note immer etwas zu ſpät erfolget, wodurch bei dieſen beiden Figuren meiſtens ein zufälliges Uebelklingen entſteht, welches man aus folgendem Beiſpiele am Deutlichſten erſehen wird.

Ein

Fragen zu Nro. VIII. Was iſt die Zurückhaltung einer Note? — Wie ſchreitet eine vorausgenommene Note fort? — Wie erfolgt aber die Fortſchreitung einer zurückgehaltenen Note?

Ein Beiſpiel von Zurückhaltungen.

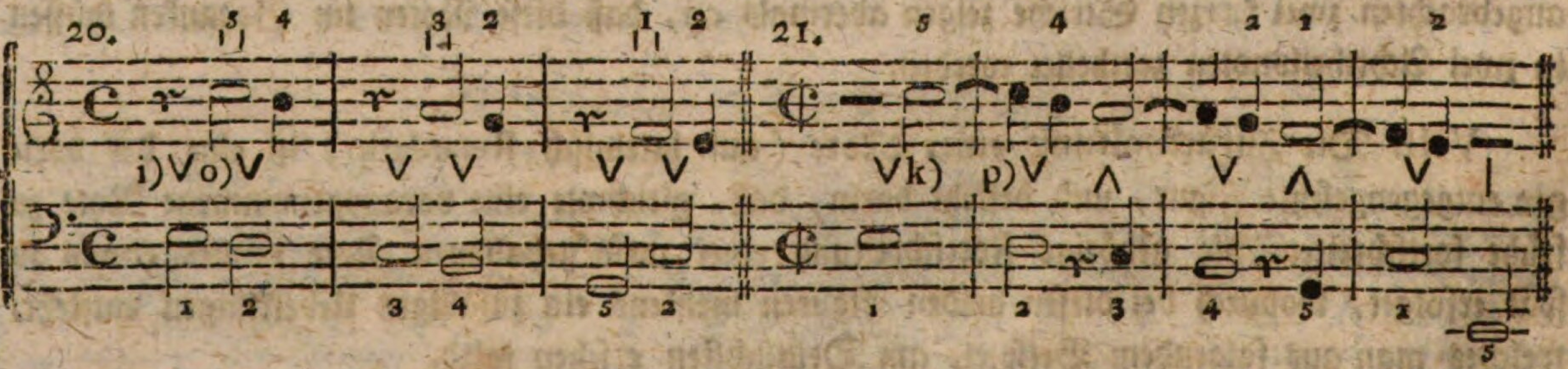


Kurze Erklärung.

Bei i) hält ſich in dieſem Beiſpiele Nro. 19. die Viertheilsnote, welche halb auf den erſten und halb auf den zweiten Theil zu ſtehen kommt, um ein Achttheil zu lang auf; ſo auch die Note bei k) u. ſ. w. Die nämliche Verzögerung der Viertheilsnoten im Baſſe geſchieht bei l) und m), wie auch bei den folgenden Noten daſelbſt. Der einfache Satz davon ſteht oben Nro. 17., aus deſſen Vergleichung mit dem gegenwärtigen dieſes deutlich in das Aug und Ohr fallen wird.

IX. Die Bindung (auf lateiniſch Ligatura) eine muſikaliſche Figur, iſt eines Theils das, was eine ſynkopirte Note *), und demnach eine Zertheilung einer wider den Takt gehenden Note, welche mit einer andern in Verbindung ſteht. Dieſe Verbindung wird auf verſchiedene Weiſe, je nachdem es die Taktart erfordert, bald mit einer einzigen Note, bald mit zwei Noten, welche durch ein Bindungszeichen mit einander verbunden ſind, und bald durch einen Punkt ausgedrückt, wie man aus folgenden Beiſpielen erſehen kann.

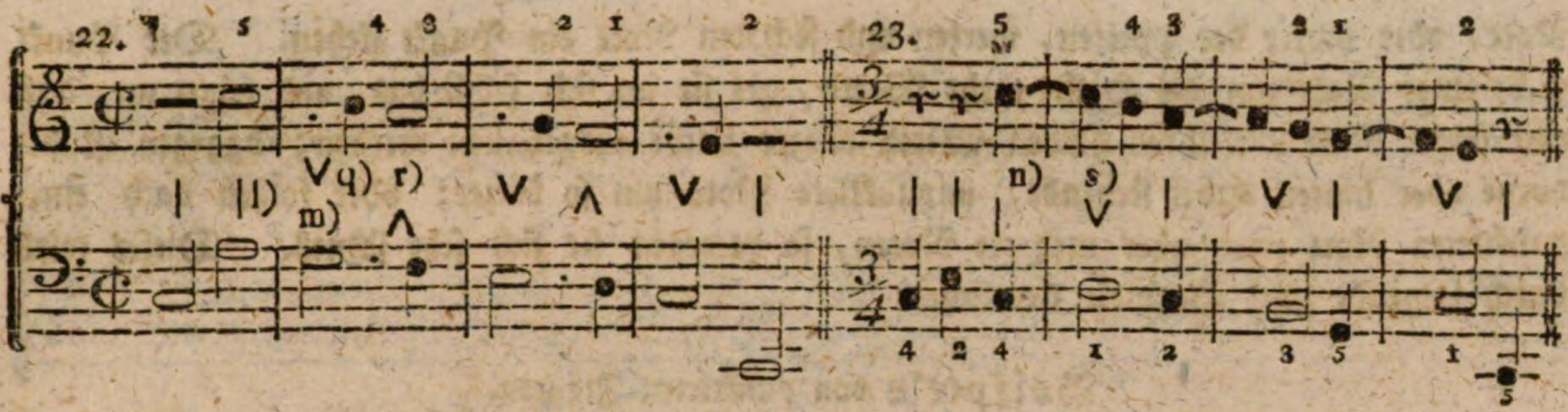
Beiſpiele von Bindungen.



22.

Fragen zu Nro. IX. Was iſt die Verbindung? — Wie wird dieſe Verbindung zweier Noten ausgedrückt?

*) Anmerk. Denn eine jede Ligatur kann eine Synkope; aber nicht umgekehrt eine Synkope eine Ligatur genennt werden.



Kurze Erklärung.

In Nro. 20. bei i) beſtehet die Bindung in einer einzigen, nämlich in einer halben Note, welche auch in den zwei nachfolgenden Takten ſo beſchaffen iſt, bei k) Nro. 21. in einer halben und Viertheilsnote, welche durch ein Bindungszeichen mit einander verbunden ſind, und demnach, wie eine einzige Note ausgehalten werden müſſen, ferner bei l) Nro. 22. in einer halben Note mit einem Punkte, welcher hinter derſelben ſtehet, und anzeiget, daß dieſe halbe Note noch um die Hälfte, das iſt hier um ein Viertheil länger müſſe ausgehalten werden. Dieſe Erklärung gilt auch bei m) von der Baßnote g, welche ebenfalls einen Punkt hinter ſich ſtehen hat. In Nro. 23. bei n) ſind zwei Viertheilsnoten mit einander mittelſt eines Bindungszeichens verbunden, welche zuſammen als eine halbe Note müſſen aushalten werden. Dieſe Bindungsnoten müſſen alle im Gedanken gehörig zertheilet werden: denn ſie fallen auf einen vorhergehenden und nachfolgenden Taktheil. So gehöret die Bindungsnote bei i) und o) halb zum zweiten, und halb zum dritten Haupttaktheile: daher muß bei o) die Baßnote d frei fortſchreiten und eintreten, während daß die zweite Hälfte der Bindungsnote $\overline{\overline{c}}$ im Diskant noch liegen bleibt, und ausgehalten wird. Dieſe Regel gilt auch bei p), deßgleichen bei q), wo anſtatt einer Viertheilsnote ein Punkt ſteht, der eine Viertheilsnote vorſtellt, und bei s). Bei r) iſt der Fall umgekehrt: denn die Bindungsnote befindet ſich auf der Baßnote g, welche einen Punkt hinter ſich hat. Die Diskantnote bei r) tritt alſo frei ein, indeſſen der untenſtehende Punkt im Baſſe ein Viertheil lang ausgehalten wird.

X. Die punktirte Figur beſteht aus zwei, vier bis ſechs Noten, worunter einige einen Punkt hinter ſich haben. Es kann aber entweder hinter der erſten, dritten und fünften Note

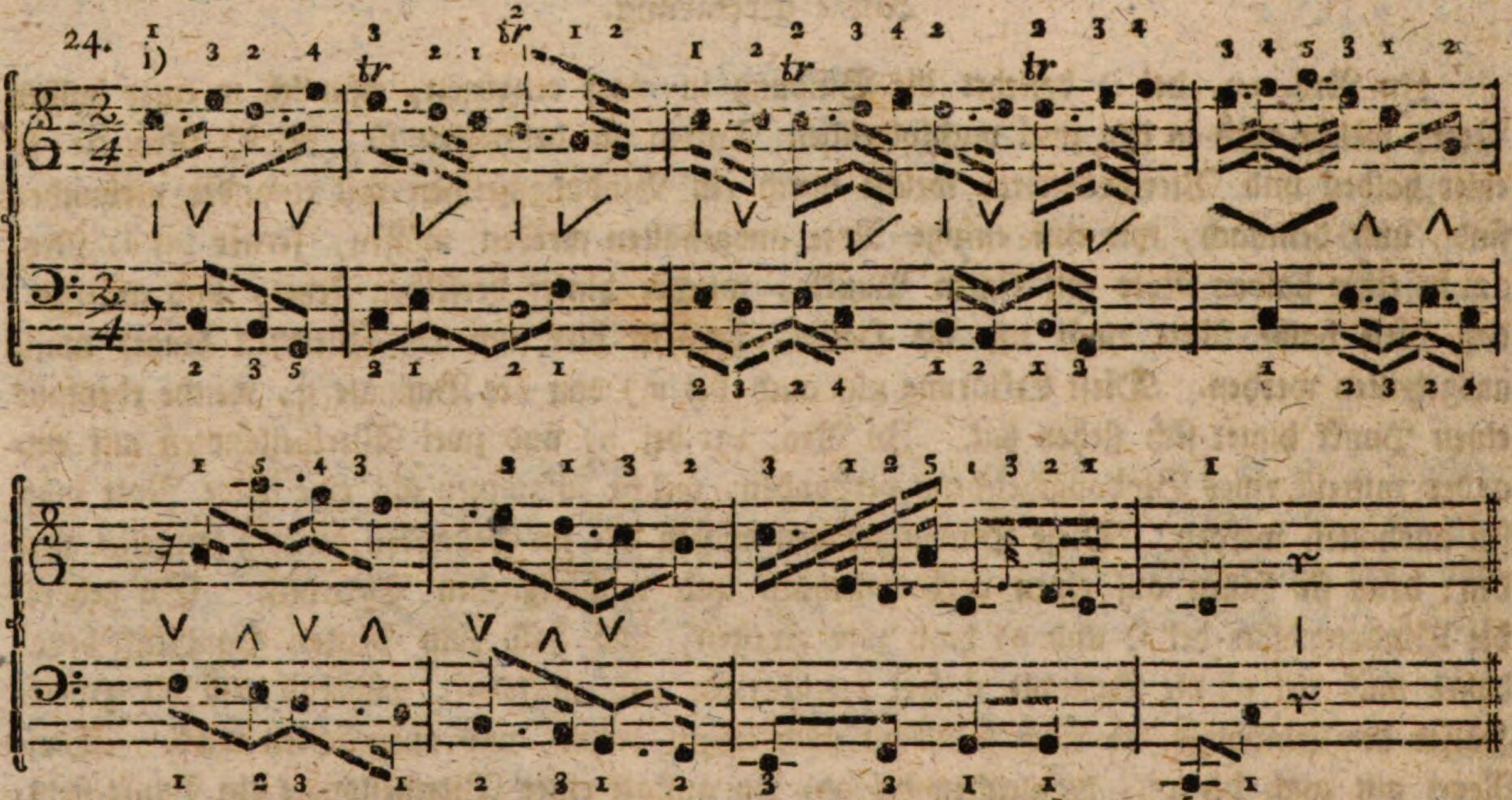
---

Fragen zu Nro. X. Worin beſtehet die punktirte Figur? — Was haben einige ſolcher Noten hinter ſich? — Hinter welchen Noten aber kann ein Punkt ſtehen? — Wie viel Werth giebt der Punkt einer

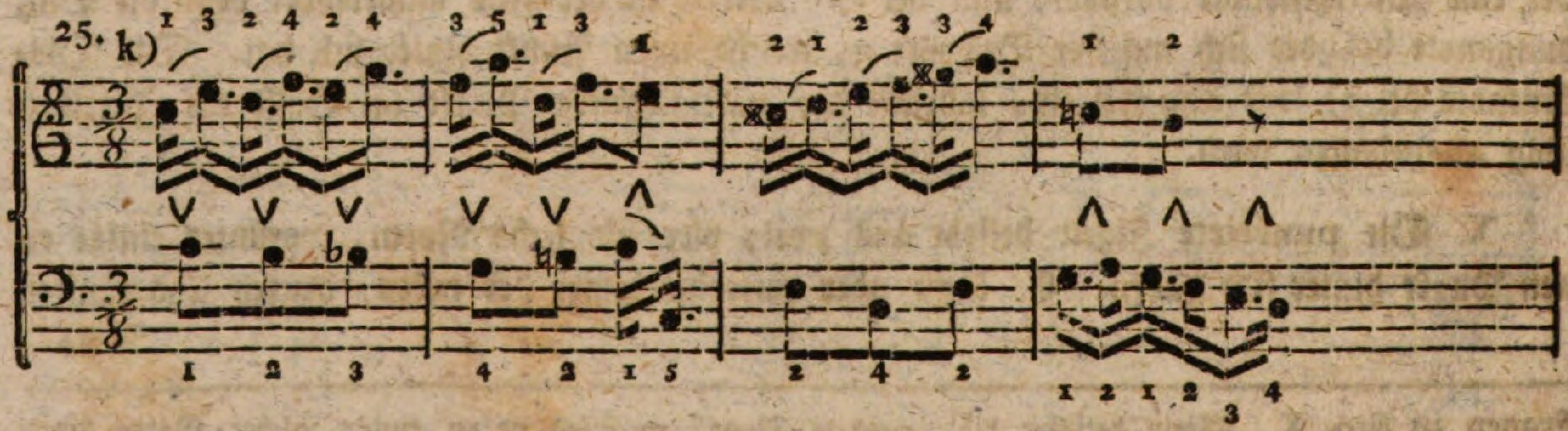
Note, oder hinter der zweiten, vierten und ſechsten Note ein Punkt ſtehen. Der Punkt gibt einer Note um die Hälfte mehr Werth, als ſie an ſich ſelbſt hat, und zeiget an, daß eine ſolche Note um ihren halben Werth länger müſſe ausgehalten werden; dagegen iſt die vorne oder hinten dabei ſtehende, unpunktierte Note um ſo kürzer; oder folgen nach einer punktirten Note zwei oder mehrere Noten, ſo bewegen ſie ſich ſehr ſchnell. Dieſes wird durch folgende zwei Beiſpiele deutlicher.

Beiſpiele von punktirten Figuren.

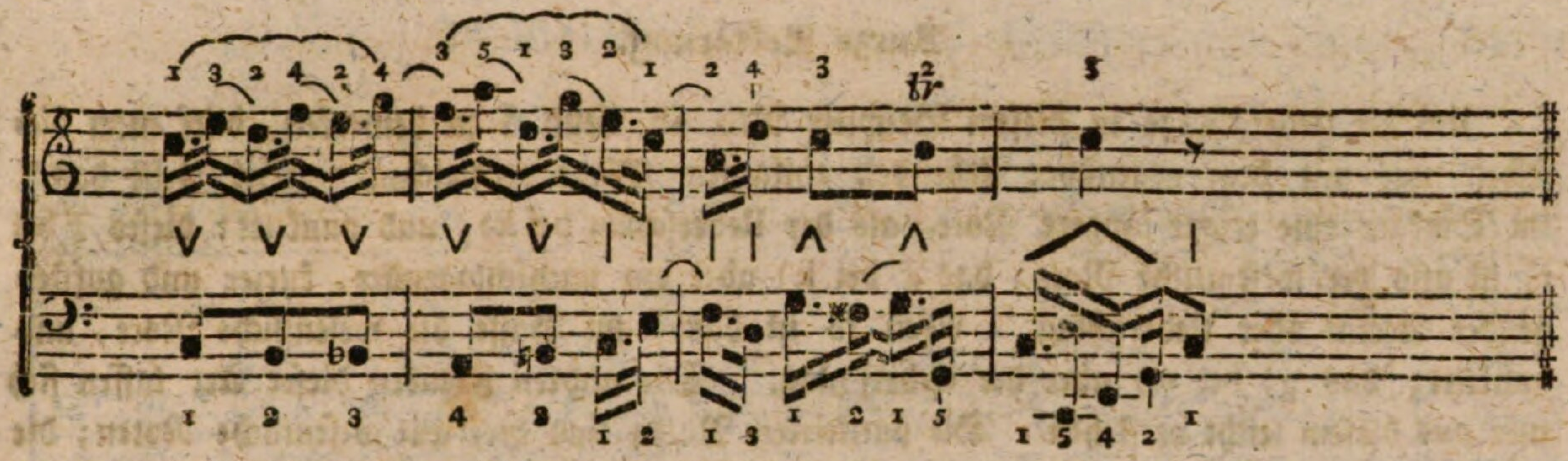
24. i)



25. k)



einer Note? — Was zeiget alſo der Punkt an? — Wie iſt aber die unpunctirte Note beſchaffen? — Wenn zwey oder mehrere Noten nach einer punktirten Note folgen, wie bewegen ſie ſich dann?

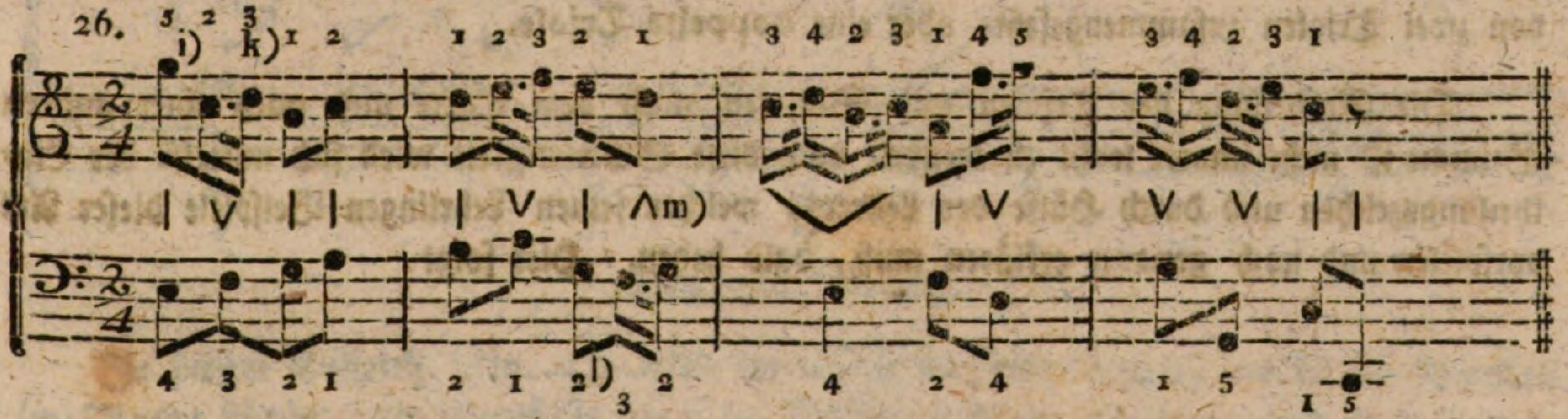


Anmerkung.

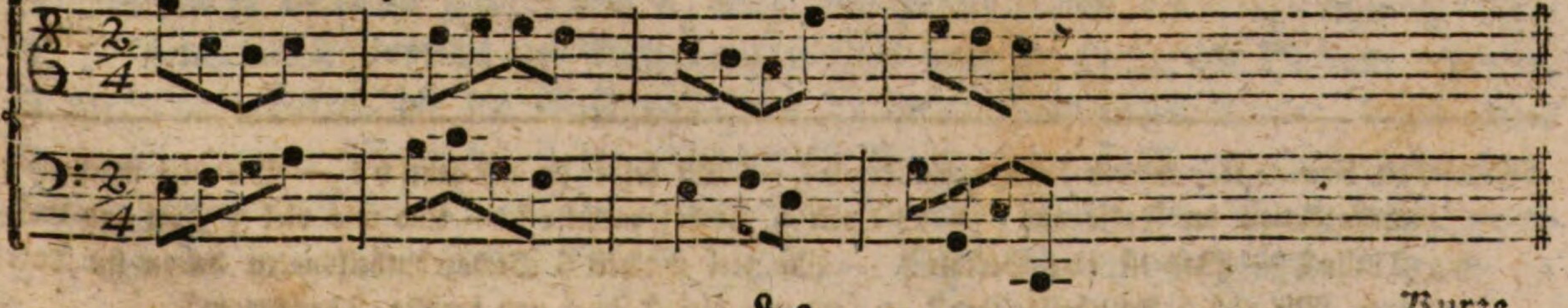
Dieſe zwei Beiſpiele müſſen einem Anfänger vorgeſpielet werden, um ihm ſowohl einen Begriff von der Ausdrückung der punktirten Noten überhaupt beizubringen, als ihm insbeſondere den Unterſchied beider Arten von punktirten Figuren, davon die eine den Punkt hinter der erſten Note, und die andere Figurart hinter der zweiten Note zu ſtehen hat, vernehmbar zu machen.

XI. Der Ueberſchlag (auf lateiniſch Superjectio) iſt eine kleine muſikaliſche Figur, und beſtehet in einem kurzen und aufſteigenden Accent, welcher einer etwas längern und punktirten Note angehängt wird, wie hier zu ſehen iſt.

Ein Beiſpiel von Ueberſchlägen.



Einfacher Satz von Nro. 26.



Kurze Erklärung.

Um die Ueberſchläge in dieſem Beiſpiele Nro. 26. deutlich zu bemerken, darf man dieſelben nur mit dem gegenüber ſtehenden einfachen Satze vergleichen. Bei i) iſt das im Diskant eine etwas längere Note, als der Ueberſchlag bei k), und punktirt: dieſes bei i) iſt alſo die weſentliche Note; das bei k) aber ein nachſchlagender, kurzer und aufſteigender Accent oder Ueberſchlag. Eben ſo iſt das f im Baſſe die weſentliche Note, und punktirt; das g) bei m) aber der Ueberſchlag. Die andern Figuren dieſer Art laſſen ſich nun aus dieſem leicht verſtehen: Die punktirten Noten ſind hier alle weſentliche Noten; die jedes Mal darauffolgende Zwei und dreißig-Theilsnote aber iſt der Ueberſchlag, oder der nachſchlagende aufſteigende Accent.

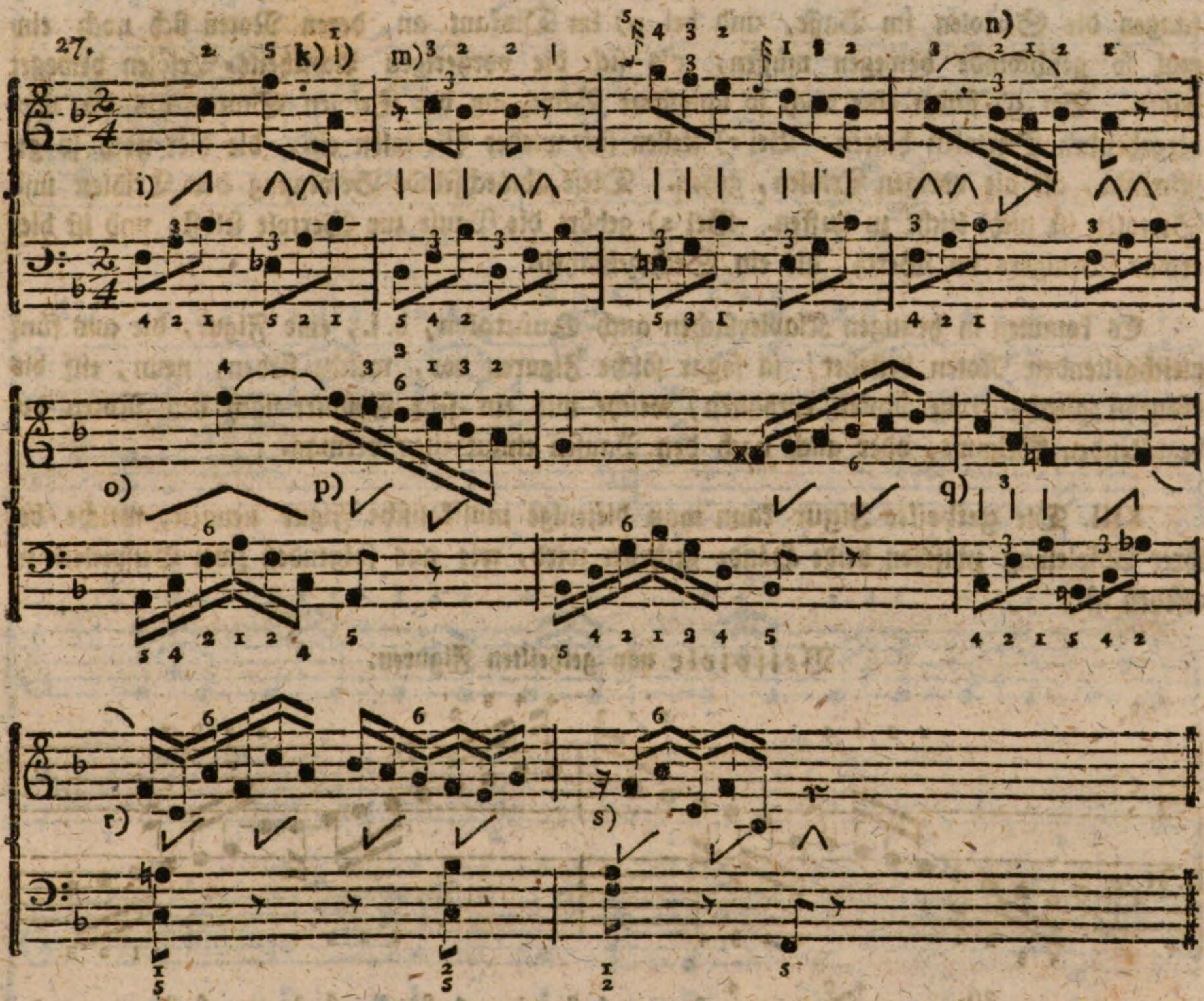
XII. Die Triole (Triola, auf deutſch das Dreierchen), wie auch die Sextole (Sestola, auf deutſch das Sechserchen) ſind eine ſehr gemeine muſikaliſche Figur. — Jene, die Triole, beſtehet in drei gleichen Noten, über welche gemeiniglich die Ziffer 3 geſetzet wird. Einer jeden dieſer drei Noten muß etwas Weniges von ihrem Werthe genommen werden, ſo daß z. B. 3 Achttheile nur 1 Viertheil, 3 Sechszehntheile 1 Achttheil, und 3 Zwei und dreißig-Theile 1 Sechszehntheil im Takt ausmachen. Dieſe, die Sextole (oder nach der italiäniſchen Ausſprache Sestole) iſt eine Figur von ſechs gleichen Noten, wovon zum Beiſpiele 6 Sechszehntheilsnoten (anſtatt 3 Achttheile auszumachen) nur 1 Viertheil betragen, und worüber die Ziffer 6 geſetzet wird. So machen ferner 6 Achttheilsnoten 3 Viertheile, 6 Zwei und dreißig-Theilsnoten 3 Sechszehntheile aus. Die Sextole iſt alſo im Grunde von zwei Triolen zuſammengeſetzt, oder eine doppelte Triole.

Die Eintheilung der Triolen und Sextolen nach dem Takte und nach einer andern Stimme iſt nicht immer leicht zu treffen; doch dieſe Schwierigkeit wird ſich mittelſt der Eintheilungszeichen und durch Hülfe des Lehrers, welcher ſeinen Lehrlingen Beiſpiele dieſer Art vorſpielen und noch genauer erklären muß, bald heben. Hier folgt

Ein

Fragen zu Nro. XII. Worin beſtehet die Triole? — Wie heißt ſie auf deutſch? — Wie viel machen 3 Achttheile davon im Takte aus? — Wie viel 3 Sechszehntheile? — Und wie viel 3 Zwei und dreißig-Theile? — Was iſt eine Sextole? — Wie viel machen 6 Sechszehntheilsnoten davon im Takt aus? — Wie viel 6 Achttheilsnoten? — Und wie viel 6 Zwei und dreißig-Theilsnoten?

Ein Beiſpiel von Triolen und Sextolen.



Kurze Erklärung.

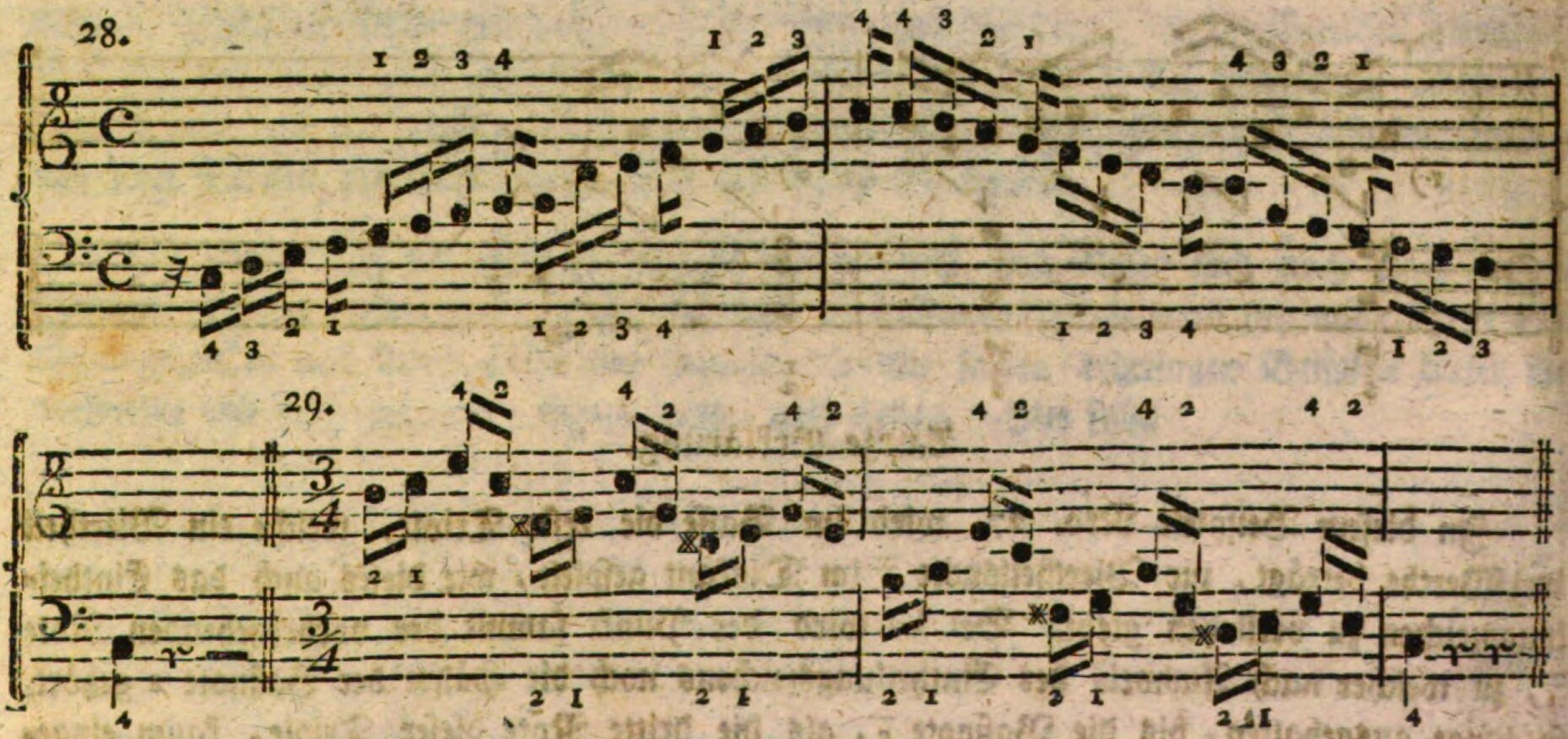
In dieſem Beiſpiele Nro. 27. wird im Baſſe die erſte Triole, welche ein Viertheil im Werthe beträgt, zur Viertheilsnote c im Diskant geſpielt, wie dieſes auch das Eintheilungszeichen zu verſtehen giebt. Bei k) wird der Punkt ſammt der vorhergehenden Note f, zu welcher nach Ausweis des Eintheilungszeichens noch die Hälfte der Baßnote a gehört, ſo lange ausgehalten, bis die Baßnote c, als die dritte Note dieſer Triole, kaum eingetreten iſt, warauf ſodann bei l) die Sechszehntheilsnote a im Diskant gleich nachkommt. Die Achttheilspauſe bei m) gehört zur Triole ſelbſt, und iſt alſo im Werth etwas weniger, als eine gewöhnliche Achttheilspauſe. Bei n) befindet ſich eine ſehr geſchwinde Triole im Diskant,

Diskant, welche kaum vor Endigung der langſamen Triole des Baſſes eintritt. Bei o) fangen die Sextolen im Baſſe, und bei p) im Diskant an, deren Noten ſich noch einmal ſo geſchwinde bewegen müſſen, als ſich die vorherigen Achttheils-Triolen bewegt haben. Bei q) findet eine noch ſo langſame Bewegung der Triolen Statt, als die vorhergehenden Sextolen hatten. Bei r) ſtellen ſich wieder Sextolen ein, die hier noch ſo geſchwinde, als die vorigen Triolen, gehen. Dieſe abwechſelnde Bewegung der Triolen und Sextolen iſt nicht leicht zu treffen. Bei s) gehört die Pauſe zur Sextole ſelbſt, und iſt hier etwas Wenigers im Werth, als ein Sechszehntheil.

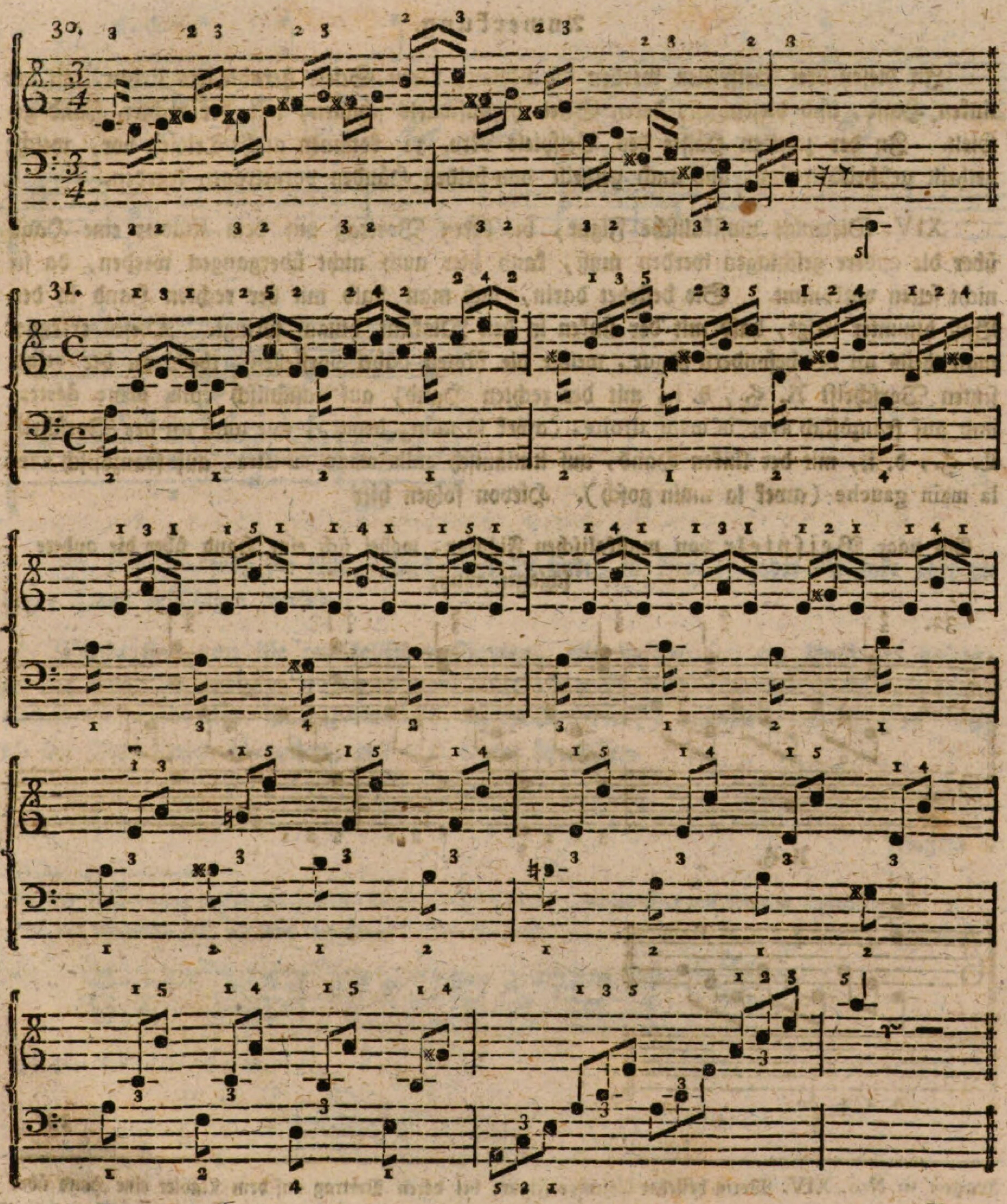
Es kommen in heutigen Klavierſachen auch Quintolen, d. i., eine Figur, die aus fünf gleichgeltenden Noten beſtehet, ja ſogar ſolche Figuren vor, welche ſieben, neun, eilf bis dreizehn gleichgeltende Noten enthalten, welche nur ein ſehr Geübter nach den Noten der begleitenden Stimme, oder auch nach den Pauſen einzutheilen vermag.

XIII. Die getheilte Figur kann man diejenige muſikaliſche Figur nennen, welche bei ihrer Abſpielung zwiſchen beide Hände getheilet wird, wie aus folgenden zwei Beiſpielen zu erſehen iſt.

Beiſpiele von getheilten Figuren.



30.


30.
31.

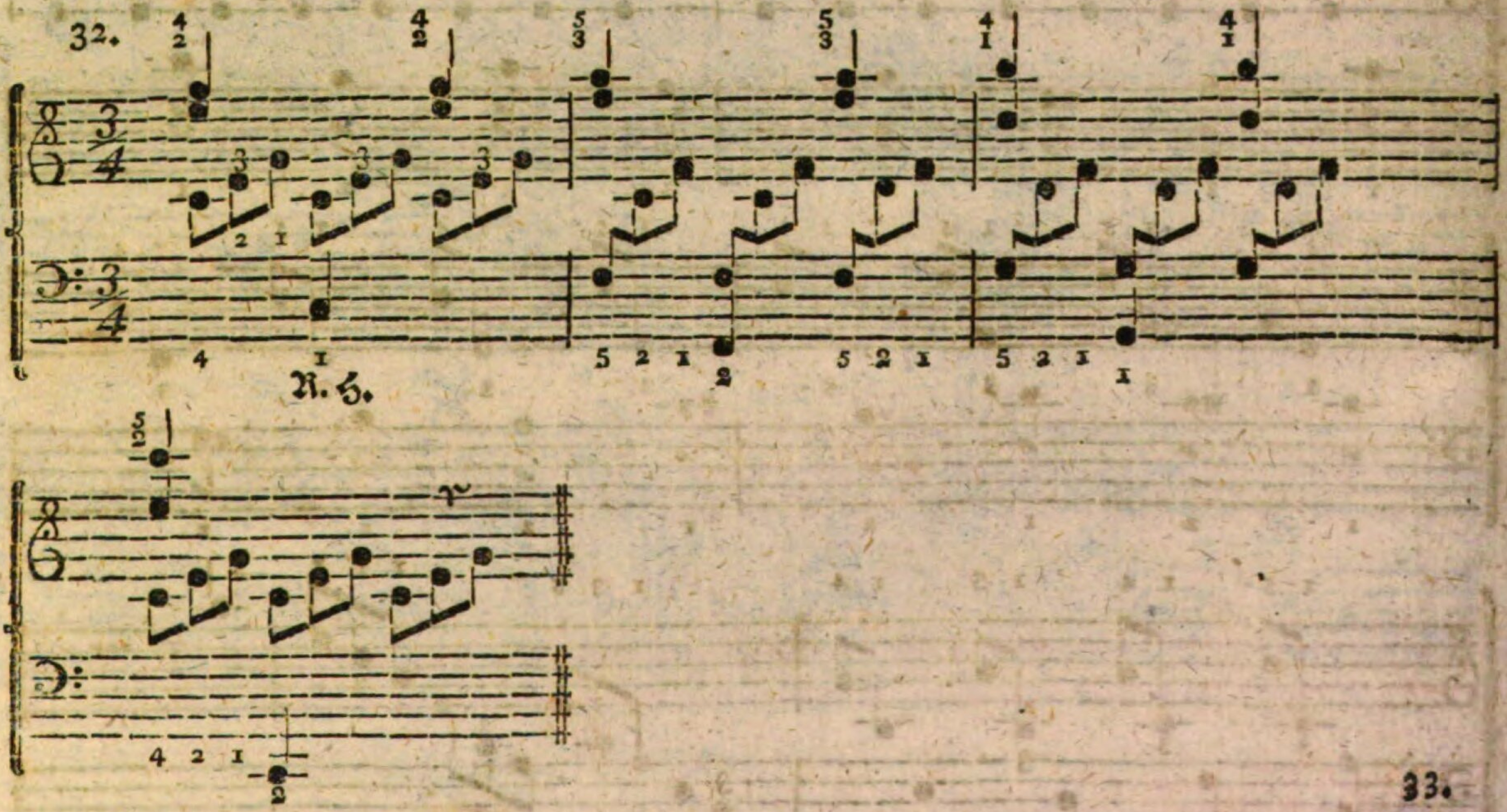
Anmerkung.

In dieſen drei Beiſpielen werden die Noten, deren Stiele herabwärts ſtehen, mit der linken Hand, und diejenigen, deren Stiele hinaufwärts ſchauen, mit der rechten Hand geſpielt. In der zweiten Hälfte des Beiſpiels Nro. 31. kommen auch Triolen vor, welche getheilt geſchrieben ſind, und auch getheilt von beiden Händen vorgetragen werden.

XIV. Diejenige muſikaliſche Figur, bei deren Vortrag auf dem Klavier eine Hand über die andere geſchlagen werden muß, kann hier auch nicht übergangen werden, da ſie nicht ſelten vorkommt. Sie beſtehet darin, daß man bald mit der rechten Hand in den Baß hinunter ſteigt, bald mit der linken in den Diskant hinauf ſpringt. Dieſes erkennet man theils an der beſondern Figur, welche die Noten dabei vorſtellen, theils an der beigeſetzten Vorſchrift R. H., d. i., mit der rechten Hand, auf italiäniſch colla mano destra, und auf franzöſiſch avec la main droite, (awek la mäng droat), wie auch an der Vorſchrift L. H., d. i., mit der linken Hand, auf italiäniſch colla mano sinistra, auf franzöſiſch avec la main gauche (awek la main goſch). Hievon folgen hier

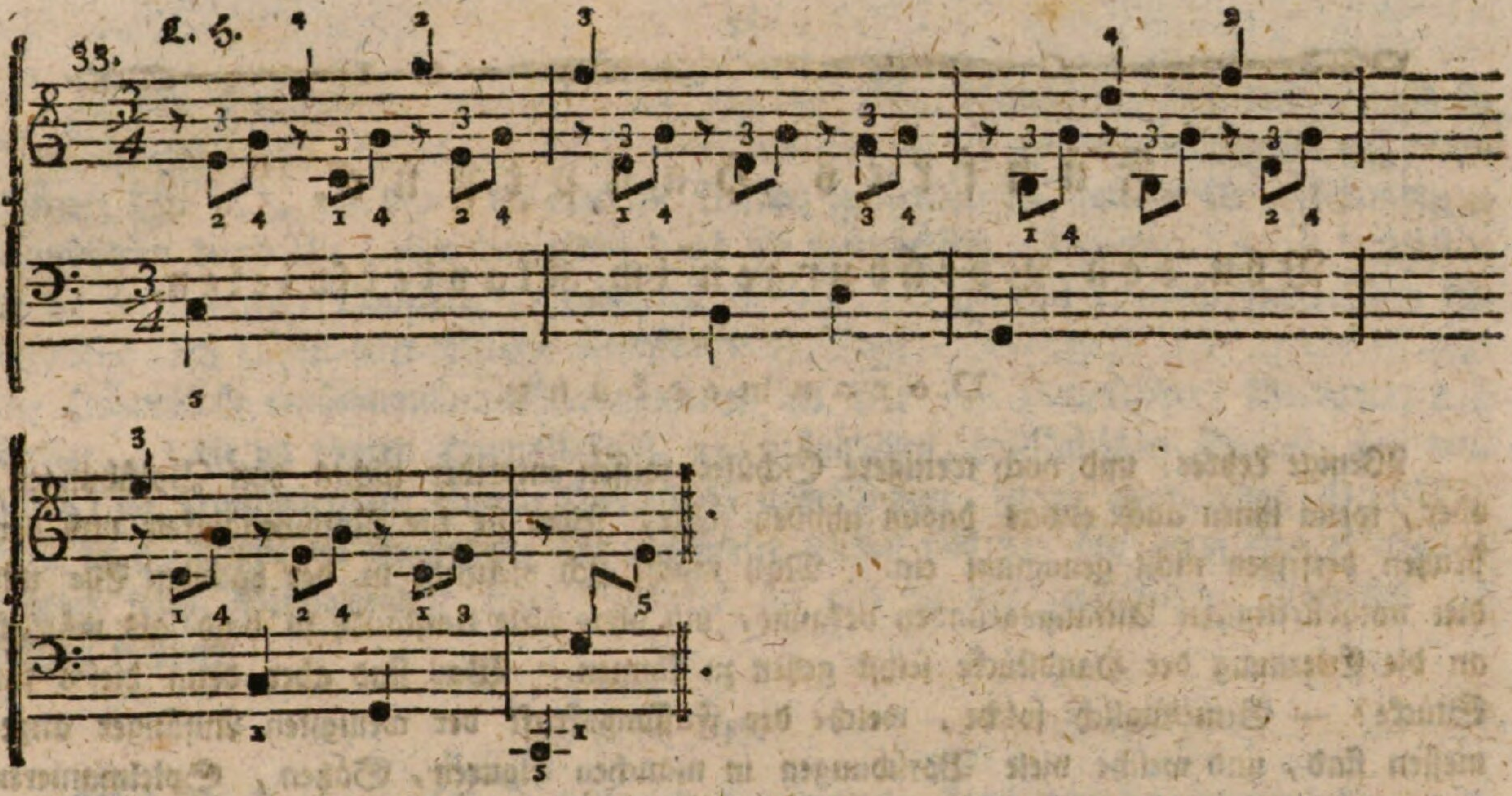
Ein paar **Beiſpiele** von muſikaliſchen Figuren, wobei ſich eine Hand über die andere ſchlagen muß.

32.



33.

Fragen zu Nro. XIV. Worin beſtehet diejenige Figur, bei deren Vortrag auf dem Klavier eine Hand über die andere geſchlagen werden muß? — Woran erkennet man dieſe Figur?



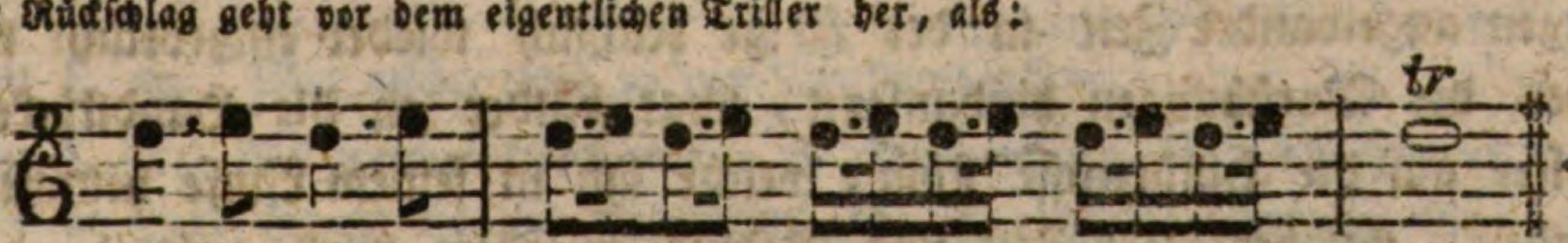
In Nro. 32. muß die rechte Hand über die linke, in Nro. 33. aber die linke über die rechte Hand geſchlagen werden.

Dieſes ſind nun die muſikaliſchen Figuren, mit welchen ſich ein Anfänger bekannt machen muß; die übrigen, welche es noch gibt; als z. B. die Nachahmung *), der Rückſchlag **), (ribatutta, lat. repercuſsio), die Trillerkette †) (catena di trilli u. ſ. w., muß ich der Kürze wegen übergehen, und dem Lehrer überlaſſen.

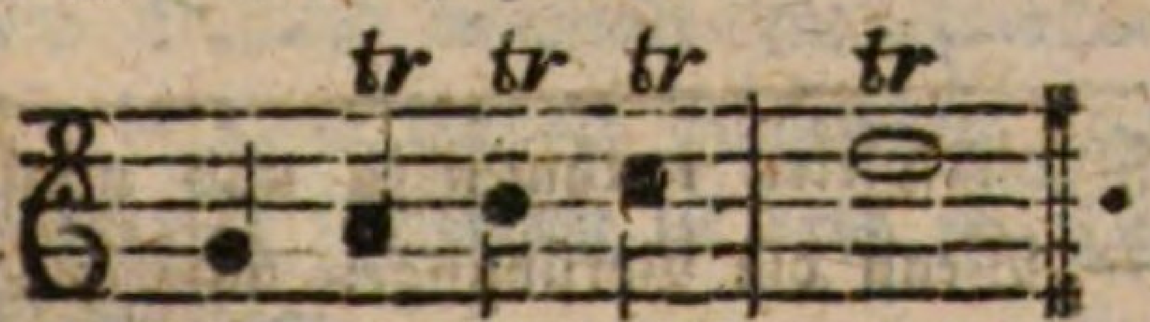
Fünftes

*) Eine Nachahmung enthält unter dieſen Beyſpielen oben Nro. 3., wo der Baß den Diskant nachahmt.

**) Der Rückſchlag geht vor dem eigentlichen Triller her, als:



†) Eine Trillerkette iſt z. B.:



Fünftes Hauptſtück.

Von den Vorübungen im Klavierſpielen.

Voranmerkung.

Wenige Lehrer, und noch wenigere Schüler wiſſen entweder nichts von Vorübungen, oder, wenn ihnen auch etwas davon ahnden ſollte, ſehen ſie die Nothwendigkeit und den Nutzen derſelben nicht genugſam ein. Man macht ſich vielmehr in der höchſten Eile mit den nothdürftigſten Anfangsgründen bekannt, um ohne viele Umſtände ſo bald als möglich an die Erlernung der Handſtücke ſelbſt gehen zu können. Was ſind aber denn dieſes für Stücke? — Gemeiniglich ſolche, welche der Faſſungskraft der wenigſten Anfänger angemeſſen ſind, und welche viele Vorübungen in manchen Figuren, Sätzen, Spielmanieren u. dgl. vorausſetzen. Und was iſt denn der Erfolg davon? — Daß man ſich einen falſchen und unſichern Fingerſatz angewöhnet; daß die Finger keine Gleichheit im Spielen erhalten; daß man keine Spielmanieren recht ausdrücken lernt; daß man in den meiſten Figuren nicht recht fortkommen kann u. ſ. w. Die Finger beyder Hände müſſen demnach vorher auf eine verſchiedene und mannigfaltige Weiſe geübt werden, wenn einer ein gründlicher und fertiger Spieler werden will.

Manche werden dieſes vielleicht für Weitſchweifigkeiten halten, welche viele Zeit wegnehmen, und dem Anfänger lange Weile und Eckel verurſachen; dieſe mögen aber nur erwägen, um wie viel leichter und behender hernach die Fortſchritte, welche ein angehender Spieler nach den vorhergegangenen Vorübungen zu machen in den Stand geſetzt iſt, ſeyn müſſen, und wie viel Gründlichkeit und Fertigkeit ſich ein ſolcher zu verſprechen hat, ſo daß die auf Vorübungen angewandte Zeit in der Folge reichlich wieder eingebracht wird; da hingegen einer, der die Vorübungen hindanſetzet, zwar bälder an die Handſtücke kommt, aber unterwegs öfter auf die Hinderniſſe ſtößt, welche ihn in ſeinem Laufe hemmen, und, welche zu überwinden, nachher mehr Zeit und Geduld erfordert wird, als ihn die Vorübungen ſelbſt würden gekoſtet haben. 34.

Fragen zur Voranmerkung. Sind die Vorübungen im Klavierſpielen nothwendig und nützlich, wenn man ein gründlicher und fertiger Spieler werden will? — Wenn die Vorübungen unterlaſſen werden, was für ein Nachtheil entſteht daraus? — Was für einen Nutzen hat man doch von den Vorübungen, ungeachtet ſie viele Zeit wegnehmen? —

34.

Zu den Vorübungen, welche ein Anfänger mit Eifer vornehmen, und mit Geduld zu Ende bringen muß, gehören 1) die fünftönigen Leitern im zweiten Hauptſtücke dieſer Abtheilung (§. 14), mit denen der allererſte Anfang zu machen iſt, ſodann die vollſtändigen Tonleitern durch alle (oder wenigſtens durch die vornehmſten) Tonarten (§. 15. daſelbſt), 2) die chromatiſche Tonleiter (ebendaſelbſt §. 16.), 3) alle im beſagten Hauptſtücke der Ordnung nach aufeinander folgende verſchiedene Sprünge, Doppelgriffe ꝛc., 4) die im dritten Hauptſtücke vorkommenden Spielmanieren, als Vor- und Nachſchläge, Mordanten und Triller, 5) die im vierten Hauptſtücke §. 33. befindlichen, muſikaliſchen Figuren, und endlich 6) die gegenwärtigem fünften Hauptſtücke angehängten, kurzen Vorübungs-Handſtücke (§. 36.), welche ich Anfängern ſehr empfohlen haben will *); doch mag von Seite des Lehrers nach Beſchaffenheit eines Subjekts hie und da eine zweckmäßige Auswahl getroffen werden.

35.

Dieſe Vorübungen müſſen zuerſt mit der rechten Hand vorgenommen werden, weil ſie die Melodie, folglich die Hauptſache, und meiſtens die ſchwereren Sätze zu ſpielen hat. Dieſe Hand muß alſo vorzüglich vor der linken geübt werden, und erſt dann, wann dieſelbe einen Satz genau ſpielen kann, kommt die Reihe an die linke Hand. Dieſe letztere iſt von Natur an ſich nicht ſchwächer, als die rechte. Nur Mangel an Uebung iſt die einzige Urſache, warum ſie ſchwach und ungeſchickt iſt, und es auch ſo lange bleibt, als ſie ungeübt gelaſſen wird.

Verſuchet es nur, und übet eure linke Hand hinlänglich in allen denjenigen Sätzen, welche ſonſt vornehmlich die rechte Hand zu ſpielen hat, und wozu euch dieſe theoretiſche Klavierſchule Beiſpiele genug liefert — dann werdet ihr die Wahrheit meiner Behauptung

Fragen zu §. 34. Was gehört denn zu den Vorübungen? —

Fragen zu §. 35. Mit welcher Hand müſſen die Vorübungen zuerſt vorgenommen werden? — Warum? An welche Hand kommt alsdann die Reihe? Wie iſt die linke Hand von Natur beſchaffen? — Was iſt allein Urſache an ihrer Schwäche und Ungeſchicklichkeit? — Was iſt alſo hierin zu thun? — Was für ein Umſtand erſchwert einigermaßen die Abſpielung mancher Figuren und Sätze mit der linken Hand? — Was hat die umgekehrte Richtung der linken Hand gegen die rechte für einen Einfluß auf den Fingerſatz? Warum iſt heut zu Tage eine größere Uebung der linken Hand nothwendiger, als vor Zeiten? —

*) Auch diejenigen, welche in meiner kleinen praktiſchen Klavierſchule vorkommen.

erfahren. Nur ein Umſtand erſchwert einiger Maßen die Abſpielung mancher Figuren und Sätze mit der linken Hand, welche von der rechten leichter vorgetragen werden können, nämlich die umgekehrte Richtung der linken gegen die rechte Hand in Abſicht auf beide Daumen, welche gegen einander ſchauen. Denn dieſer Umſtand verändert auch den Fingerſatz, welcher im Betracht der linken gegen die rechte Hand ganz umgekehrt iſt. Eine größere Uebung der linken Hand iſt heut zu Tage deß wegen nothwendiger, als ſie vor Zeiten war, weil die neuen Klavierſtücke der linken Hand mehr Beſchäfftigung geben, und oft ſolche Sätze für dieſelbe enthalten, welche ſo ſchwer, als die für die rechte Hand ſind.

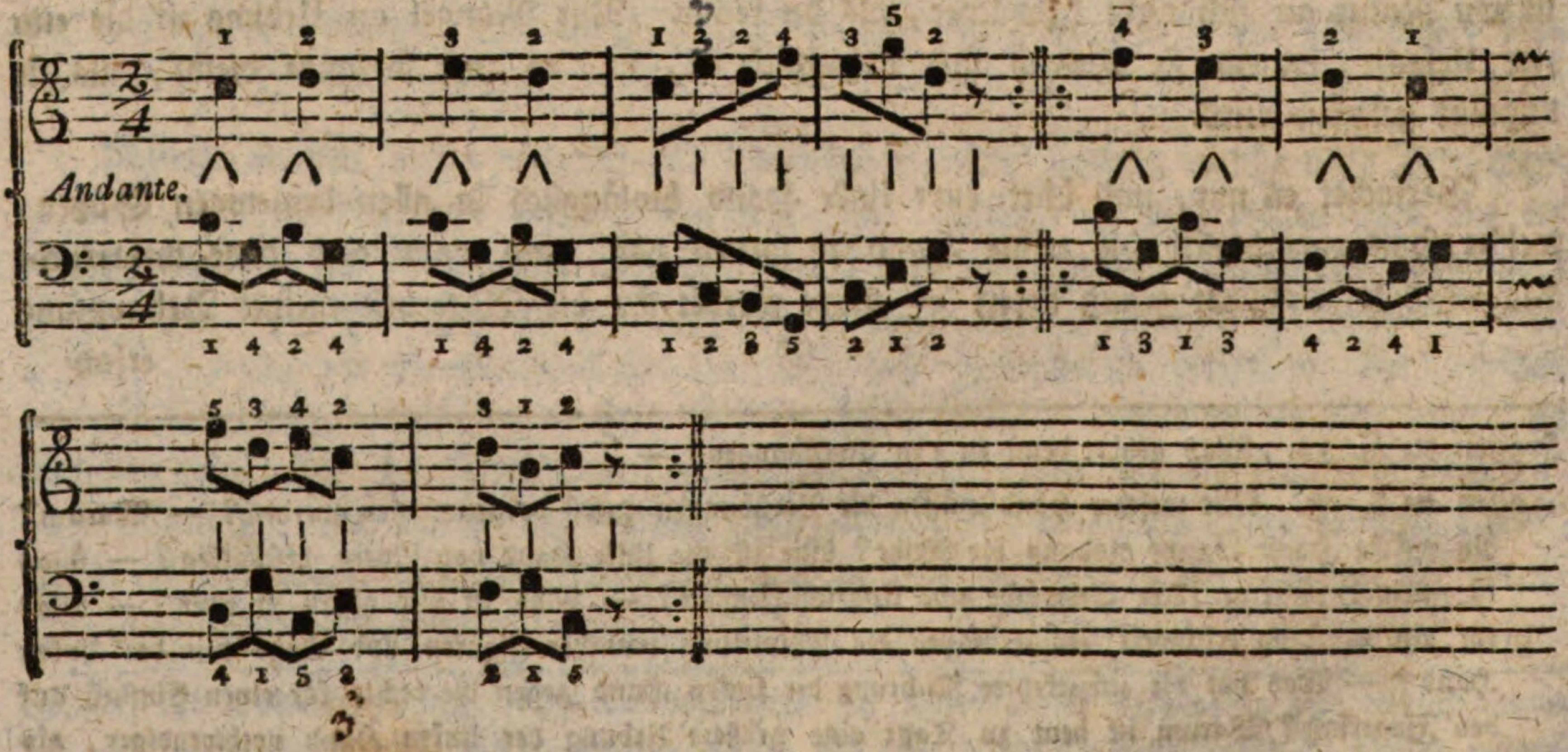
36.

Da aber die meiſten bisherigen Vorübungs-Beiſpiele in dieſer Klavierſchule für Anfänger nicht ſehr anziehend und reitzend ſeyn können: ſo will ich hier den allererſten Anfängern ſehr kurze, leichte, zum Theil niedliche, und zum Theil drollichte Handſtücke zur Vorübung geben, und dabey die Takteintheilungszeichen nebſt dem Fingerſatz anbringen, auch hie und da einige nöthige Anmerkungen mit einſtreuen.

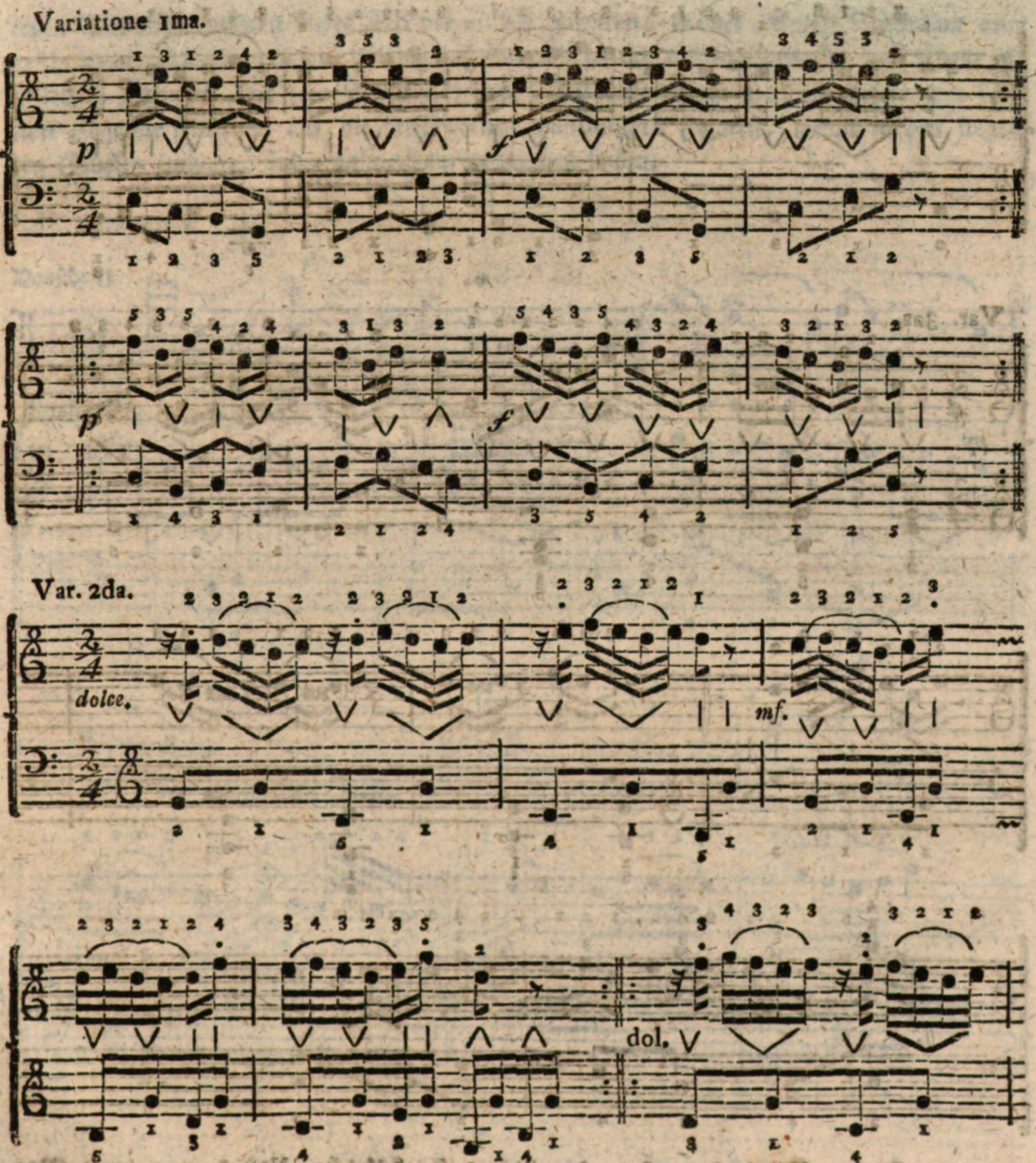
I. ſehr kurze Vorübungs-Handſtücke

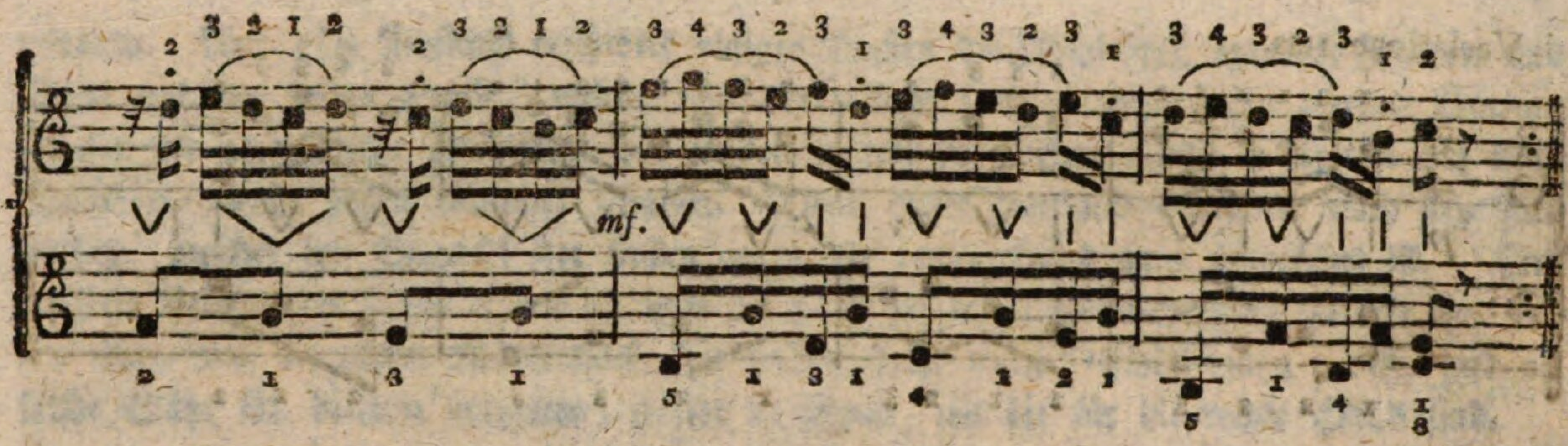
durch die vornehmſten Dur- und Moll-Tonarten.

I. Thema. Aus C Dur.

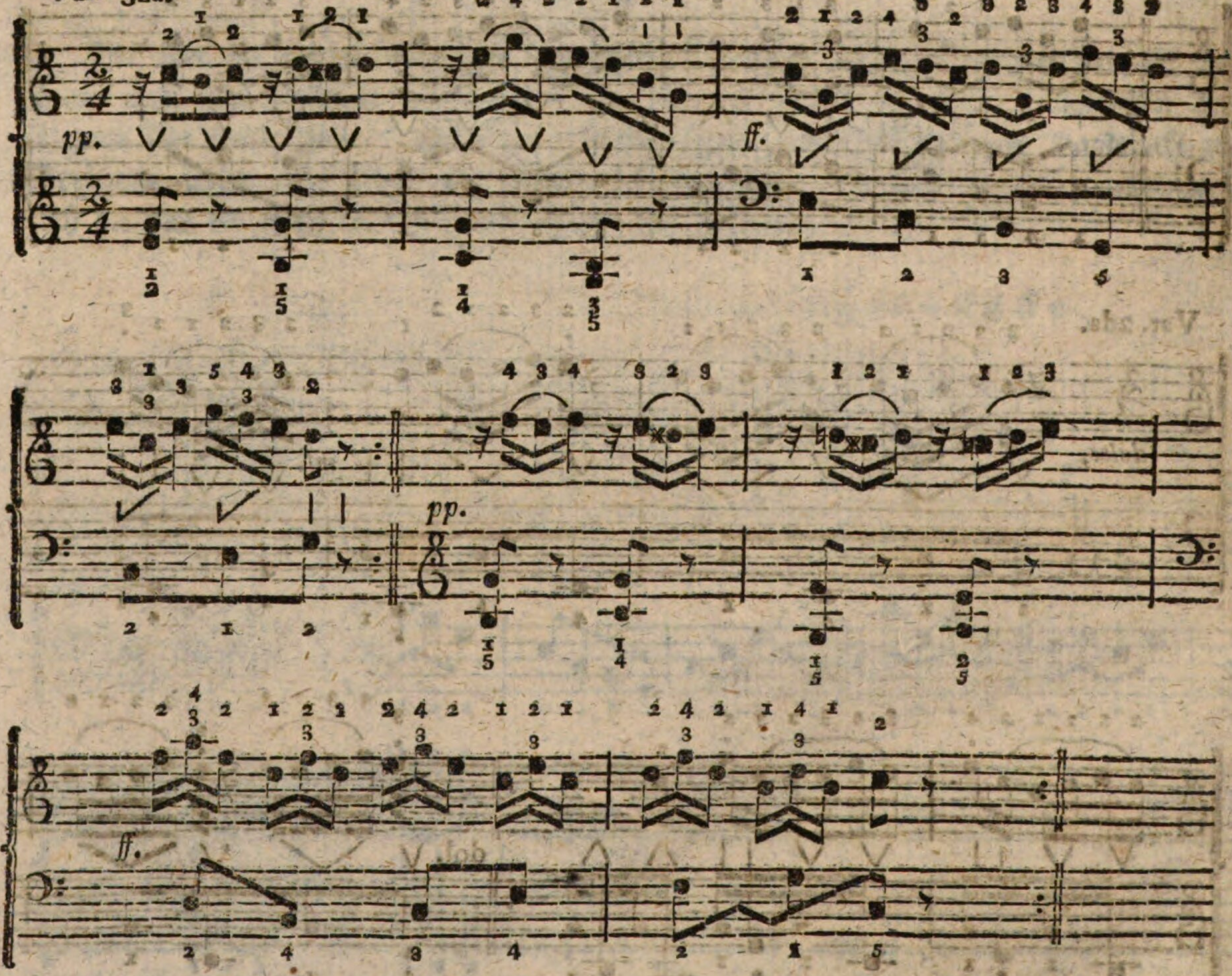


Varia-


Variatione 1ma.
p
f
Var. 2da.
dolce.
mf.
dol.



Var. 3za.

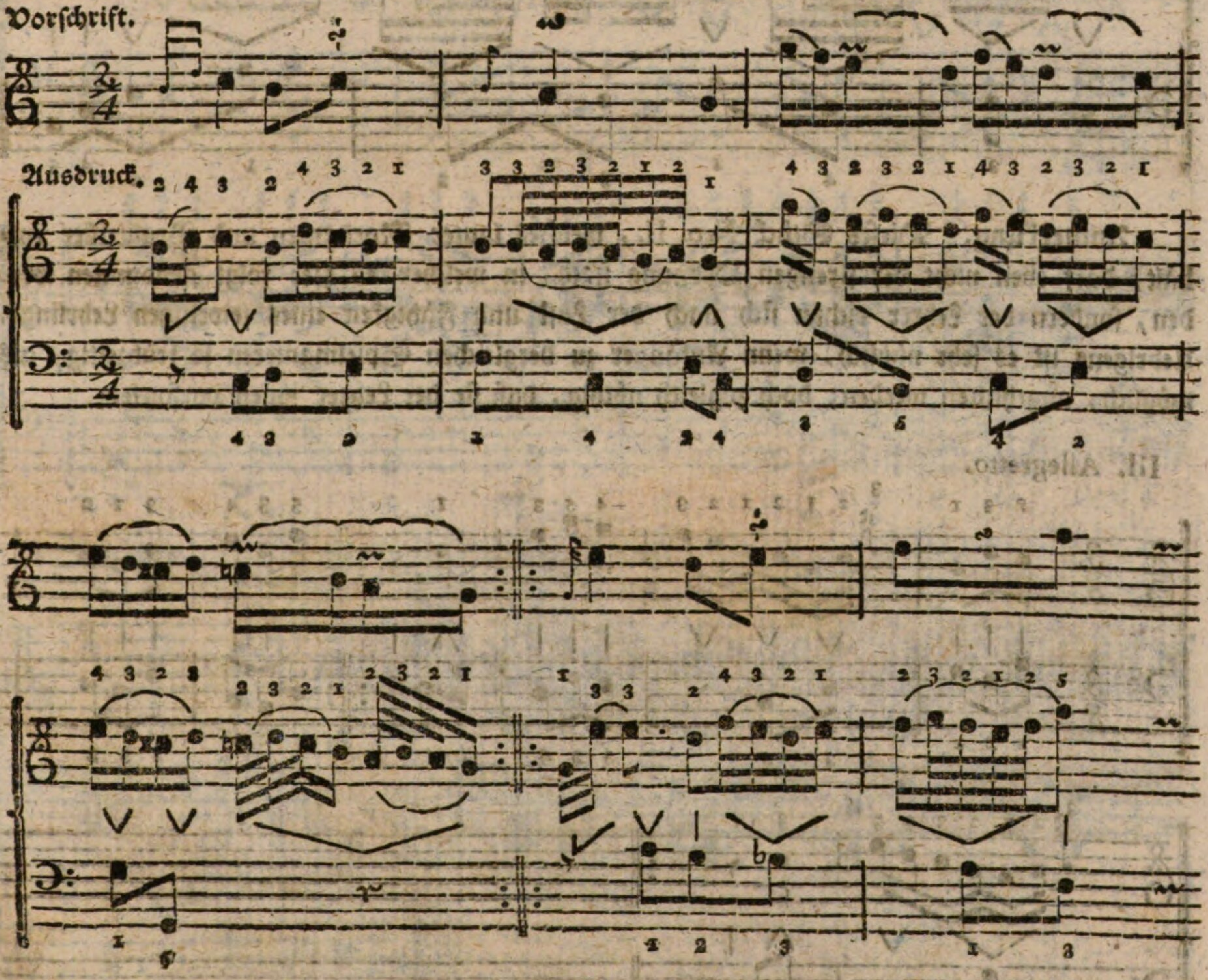


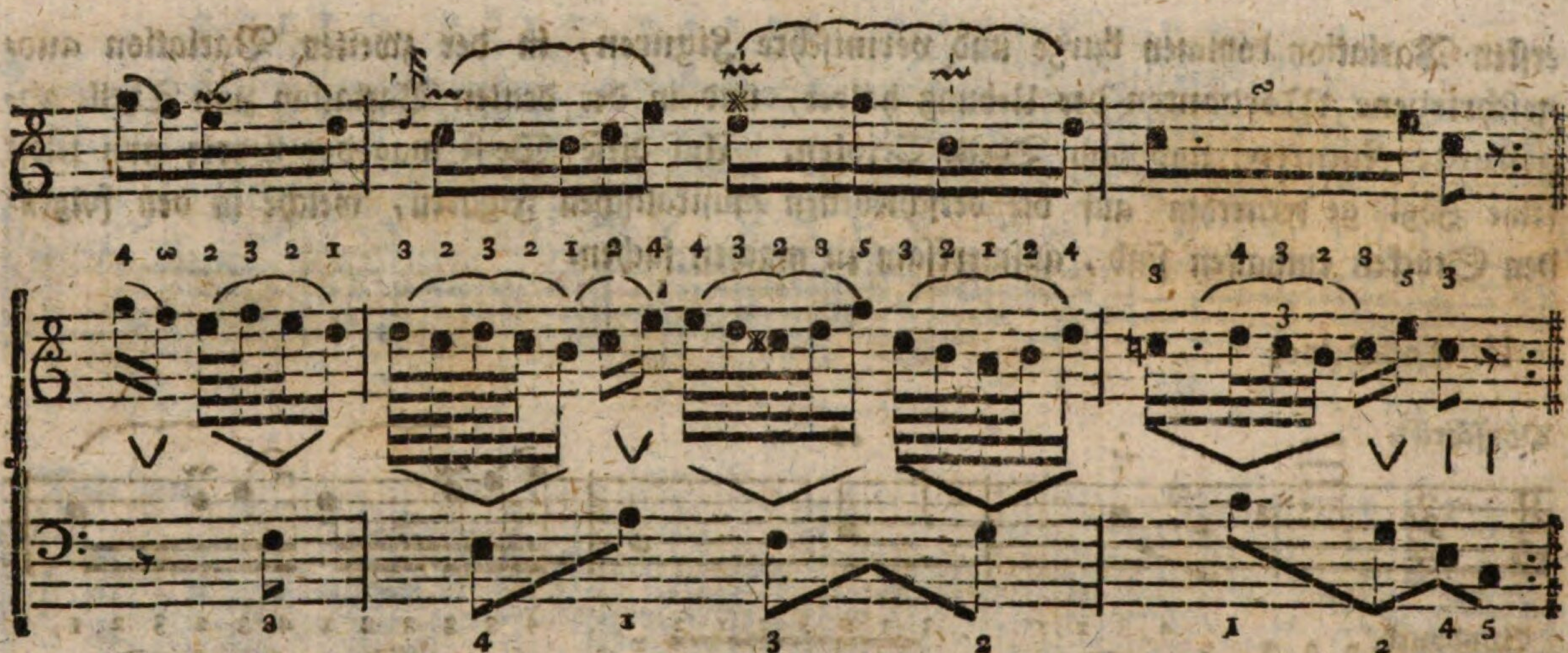
Anmerkung. Die dieſem erſten, ſehr leichten Handſtückchen N.ro. I. zugegebenen Variationen können zum Theile weiter hinaus zum Spielenlernen verſchoben werden. In der

erſten

erſten Variation kommen kurze und vermiſchte Figuren, in der zweiten Variation ausgeſchriebene Mordanten der Uebung halber, und in der dritten Variation zum Theile abgeſtutzte Figuren, und zum Theile Triolen. Auf dieſe Weiſe mag der Lehrer nun ſelbſt ſeine Zöglinge fernerhin auf die verſchiedenen muſikaliſchen Figuren, welche in den folgenden Stücken enthalten ſind, aufmerkſam zu machen ſuchen.

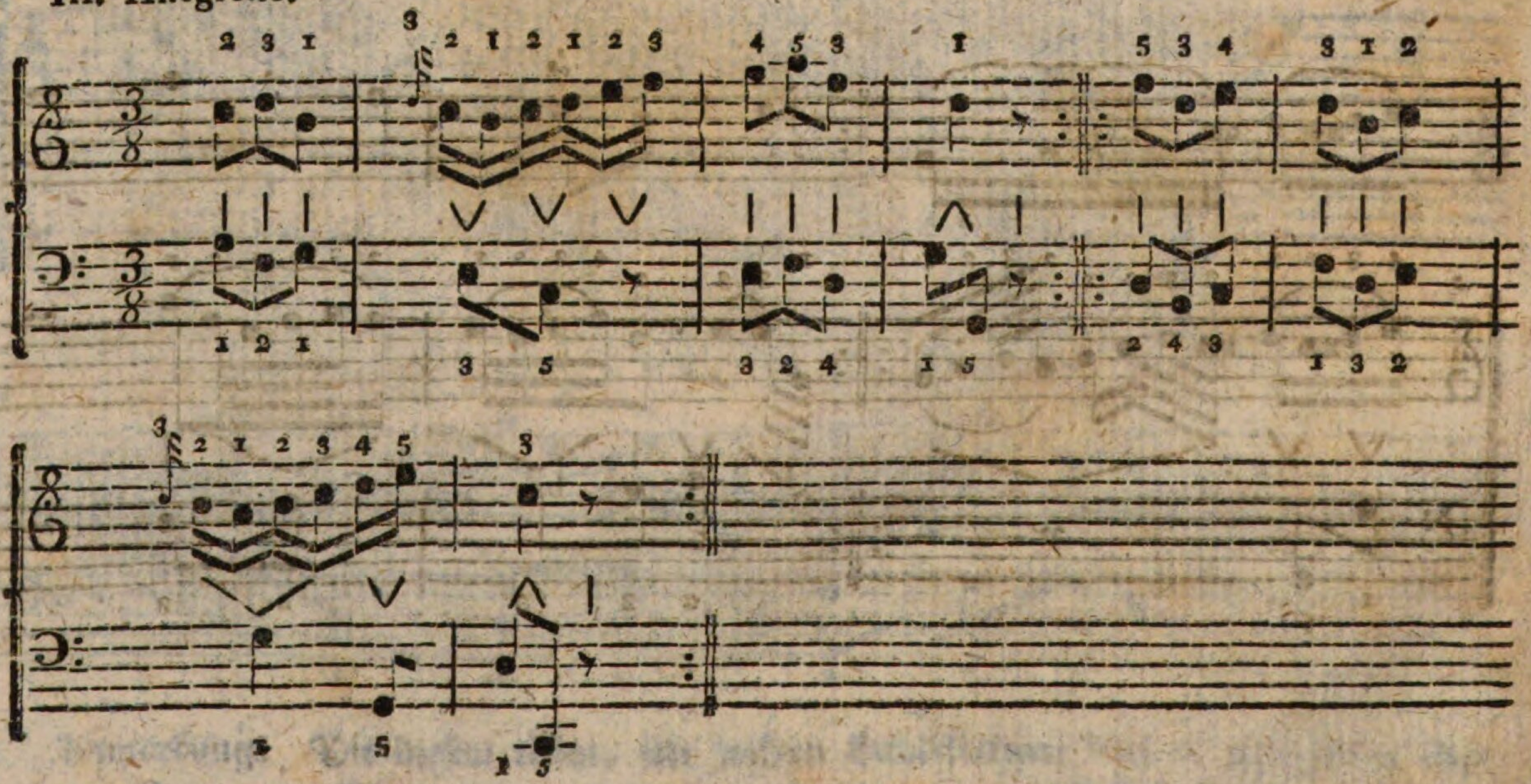
II. Andantino.





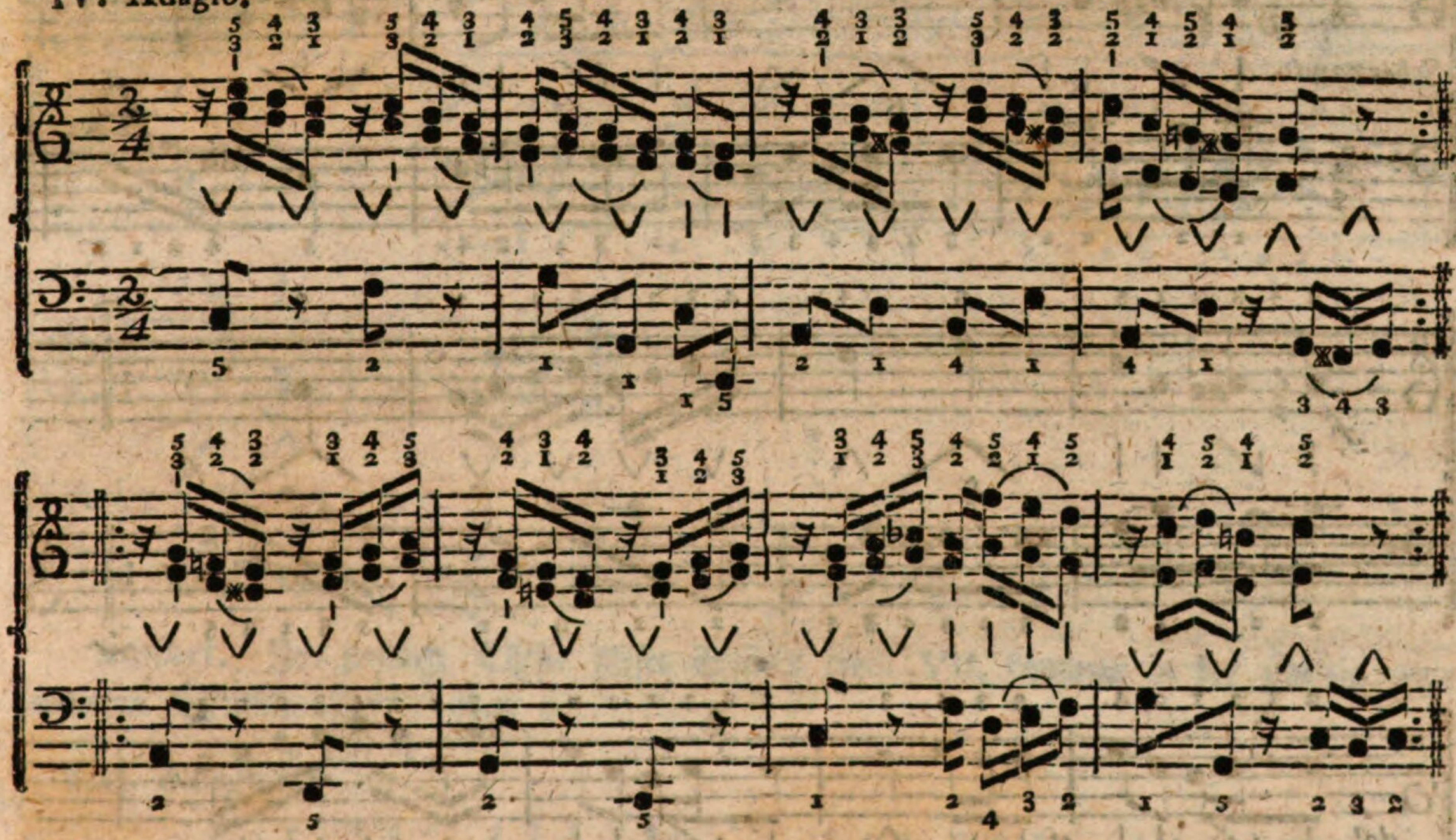
Anmerkung. Dieſes Stück Nro. II., welches lauter Mordanten und Pralltriller enthält, darf eben nicht der ſtrengen Ordnung nach, in welcher es hier folgt genommen werden, ſondern der Lehrer richtet ſich nach der Luſt und Fähigkeit eines jeweiligen Lehrlings. Uebrigens iſt es ſehr nützlich, wenn Anfänger zu dergleichen Spielmanieren ſo frühzeitig, als möglich, angehalten werden; doch zugleich nöthig, daß ſie der Lehrer ihnen vorſpiele.

III. Allegretto.

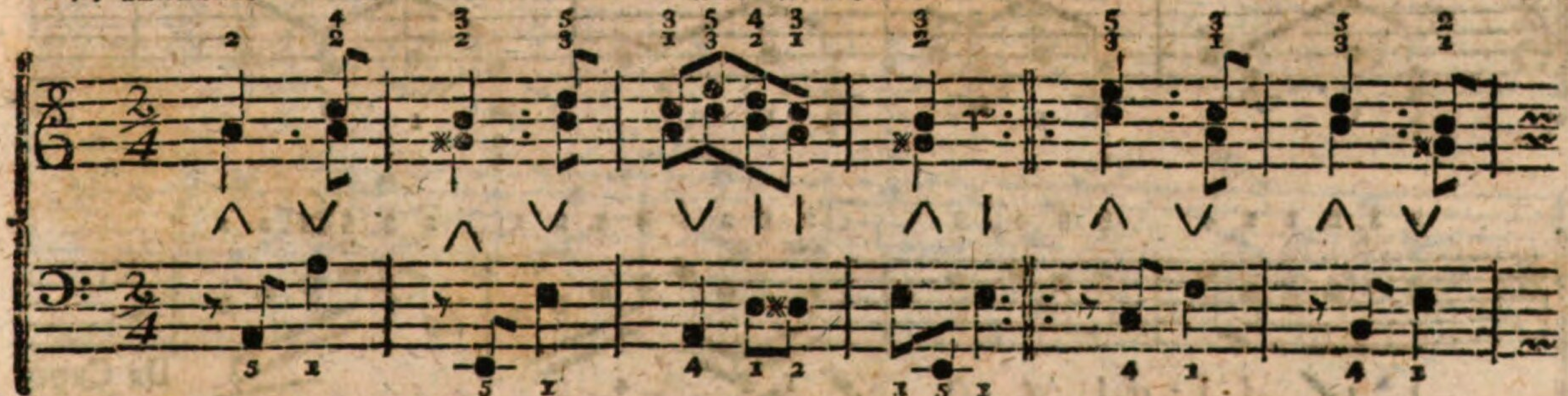


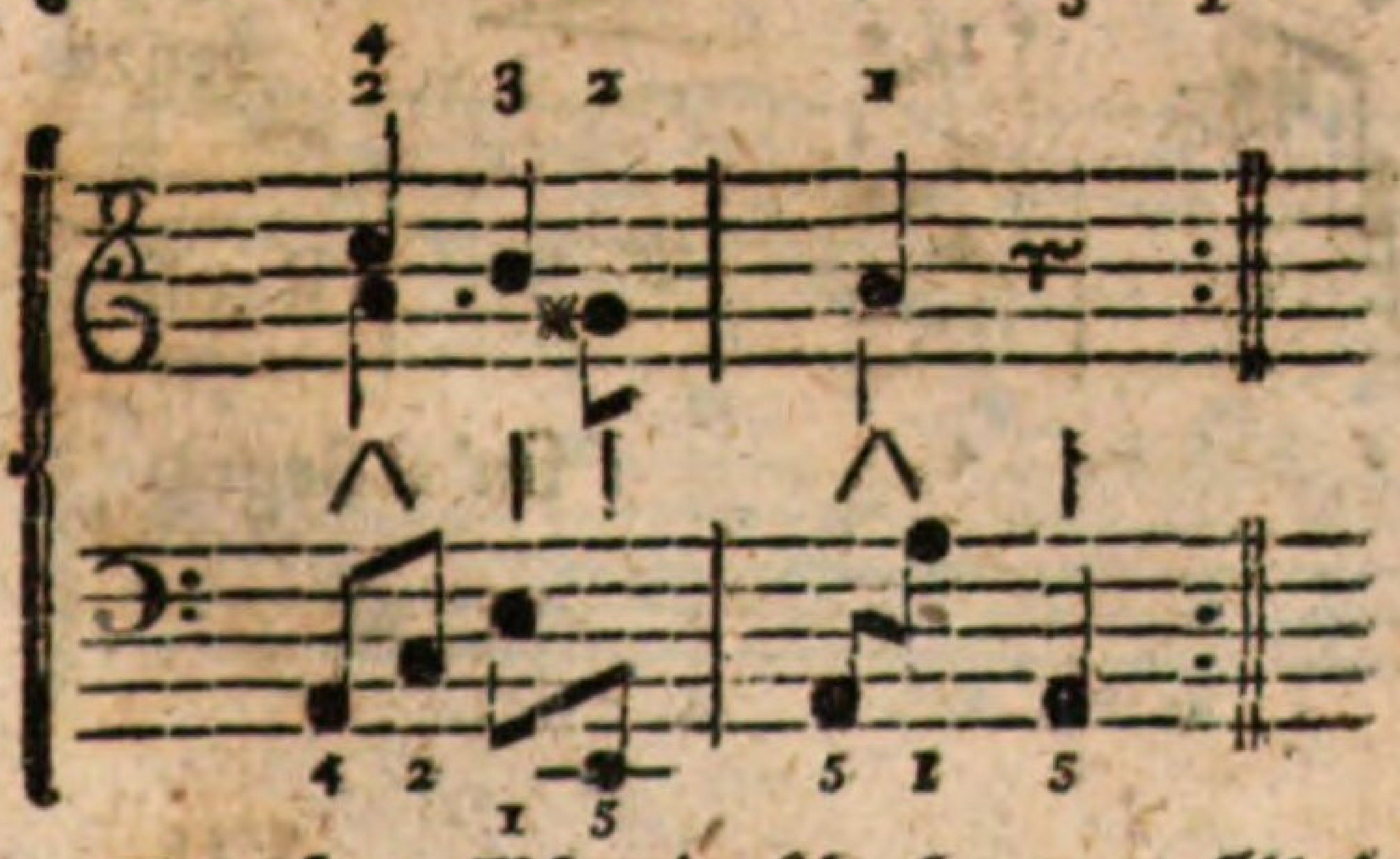
Anmerk. Dergleichen ſehr kurze Stücke, deren in der Folge noch mehrere vorkommen, können dreimal, und zwar das erſte Mal forte, das zweite Mal piano und das dritte Mal wieder forte geſpielet werden.

IV. Adagio.



V. Andante. Aus A moll.

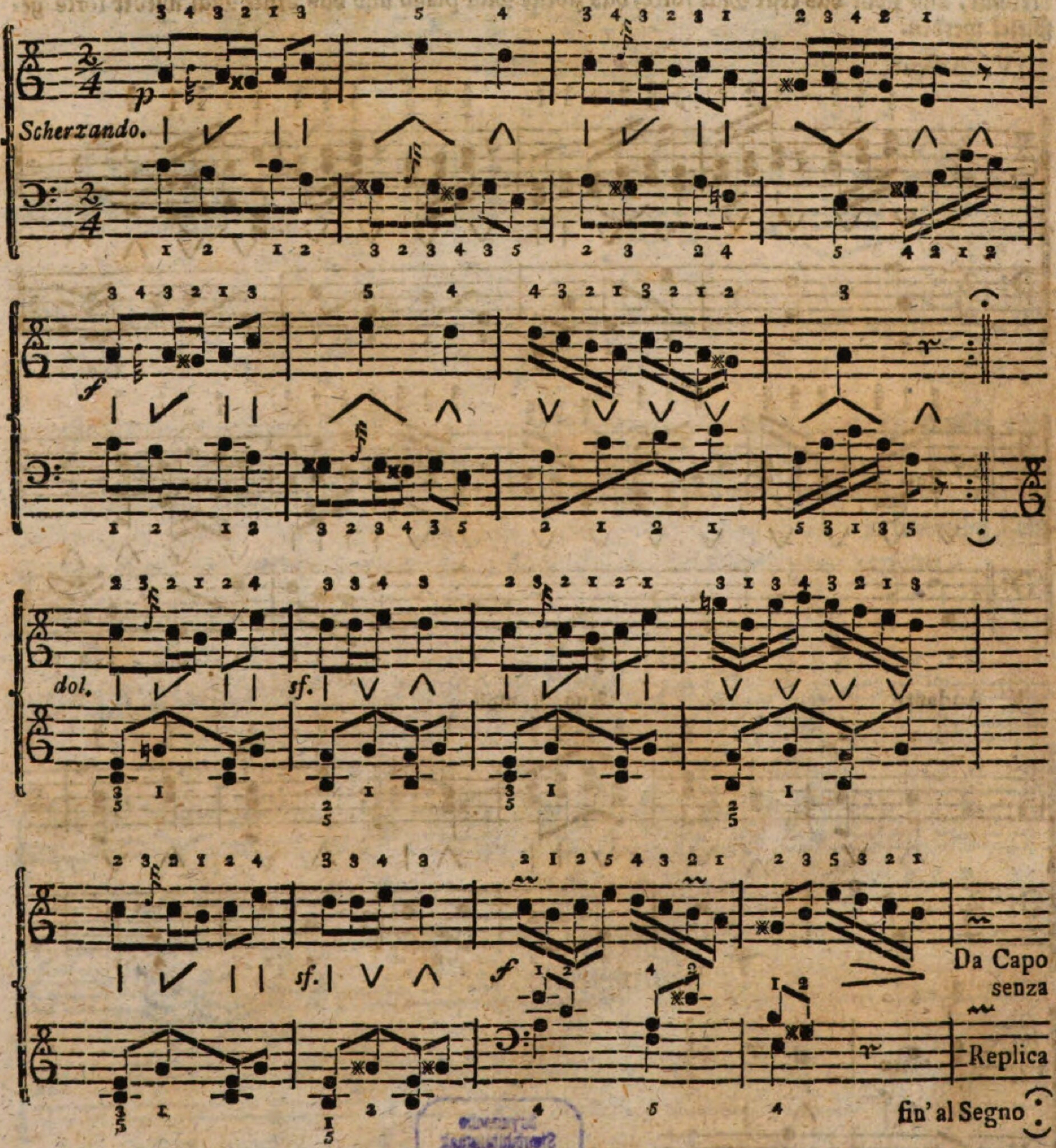




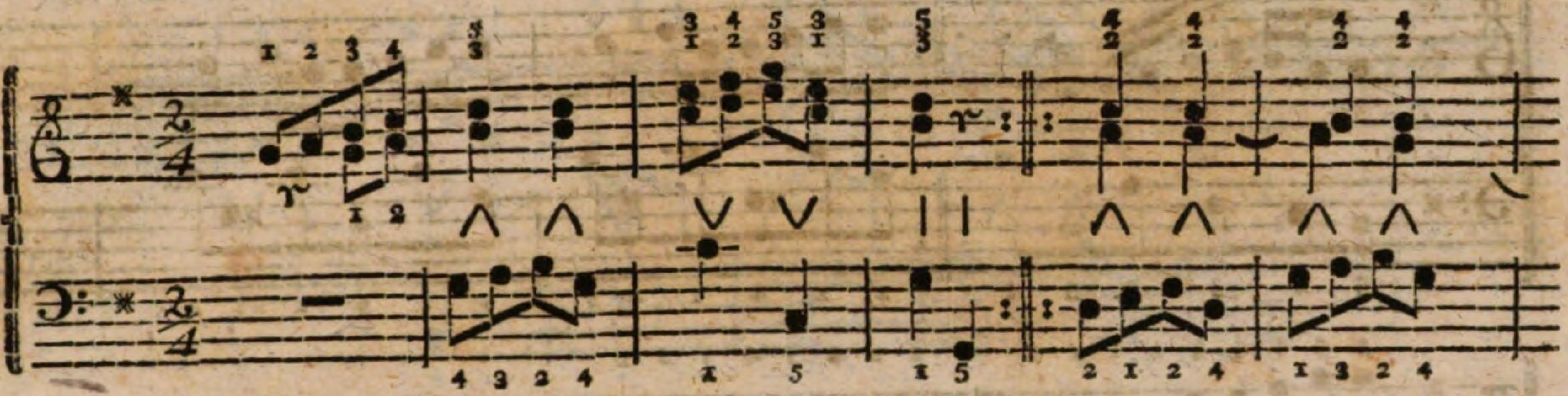
Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

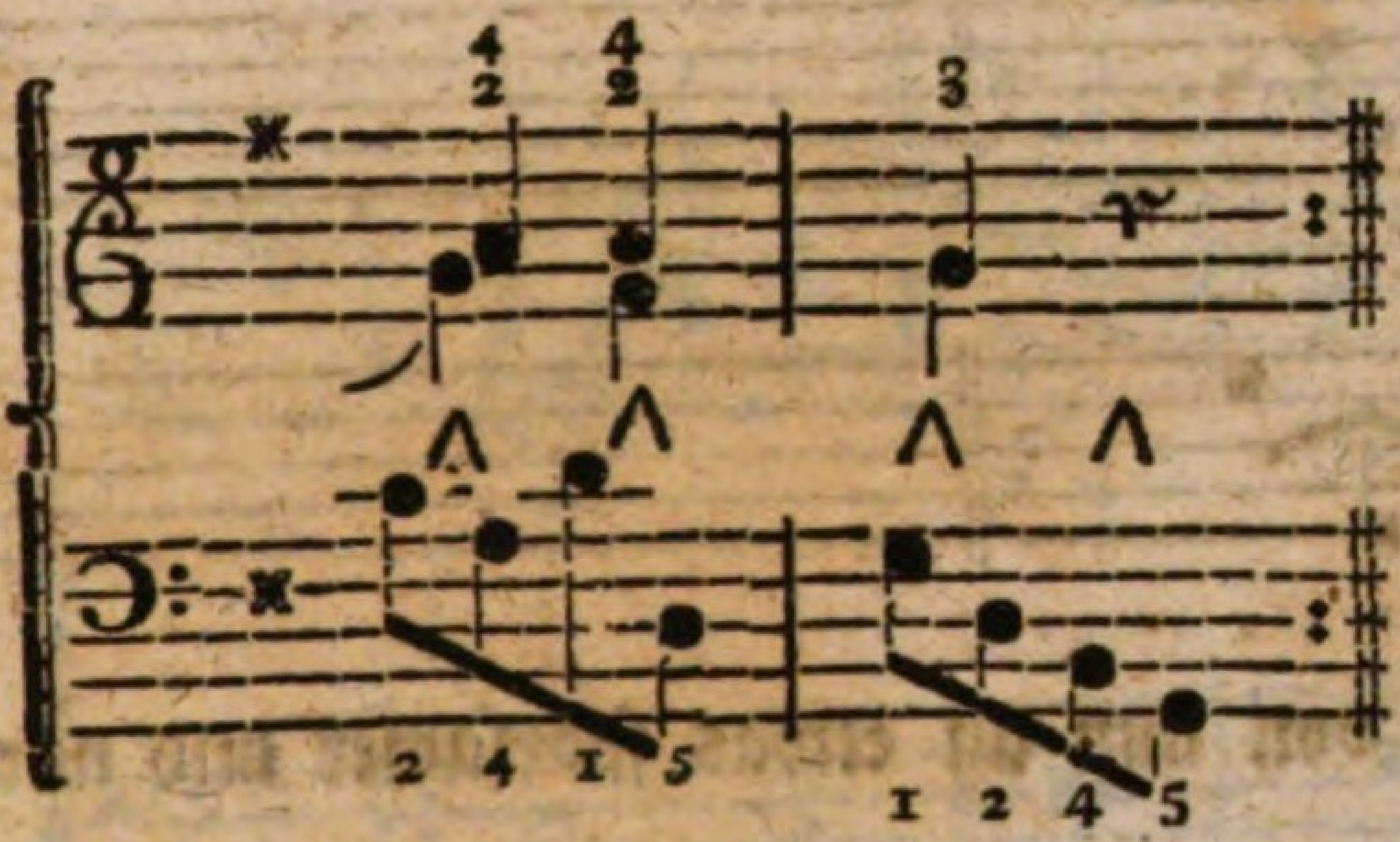
VI.

VI. Allegretto.



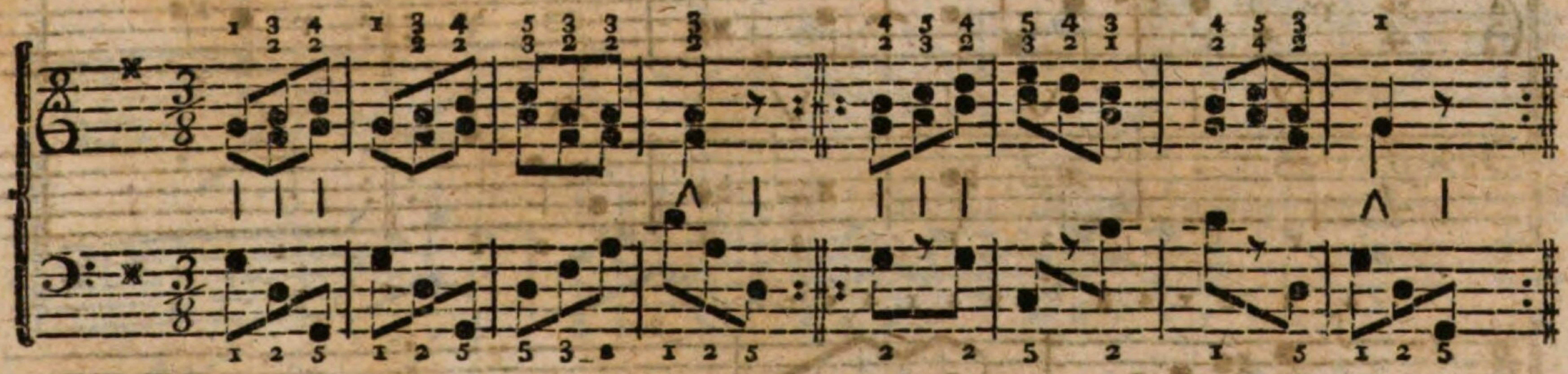
VII. Andante. Aus G dur.



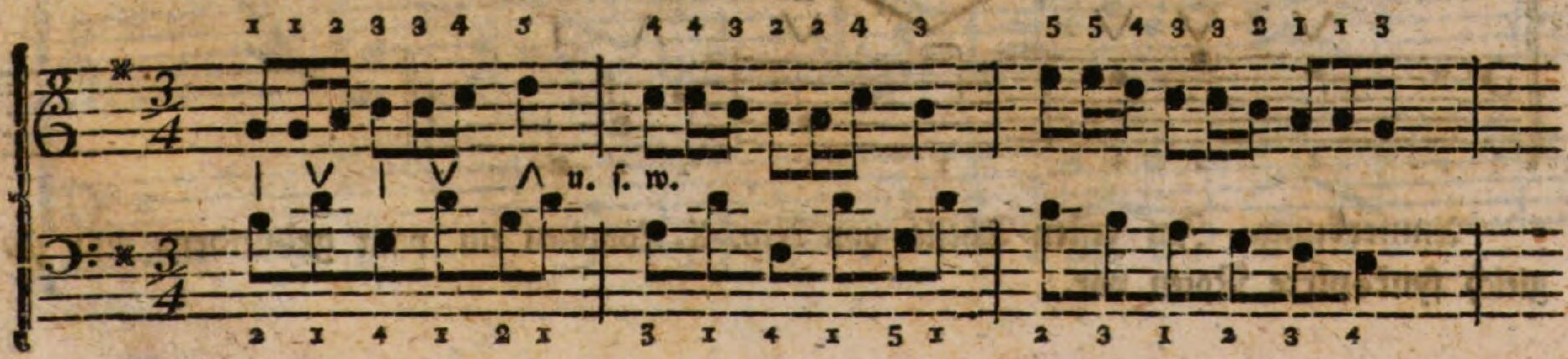


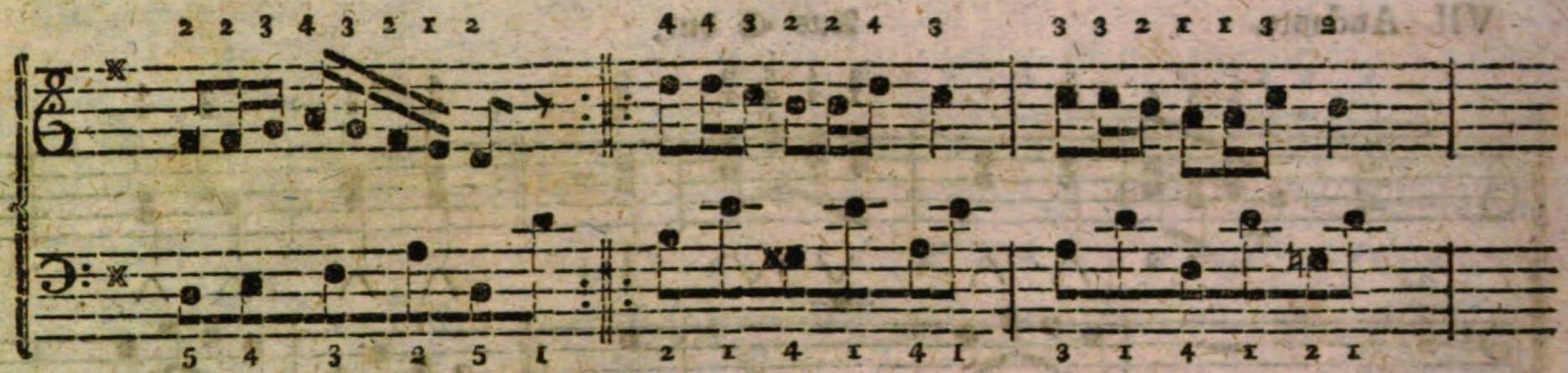
Anmerk. Im zweiten Theile dieſes Stücks Nro. VII. kommen in der zweiten oder mittleren Stimme Bindungen vor.

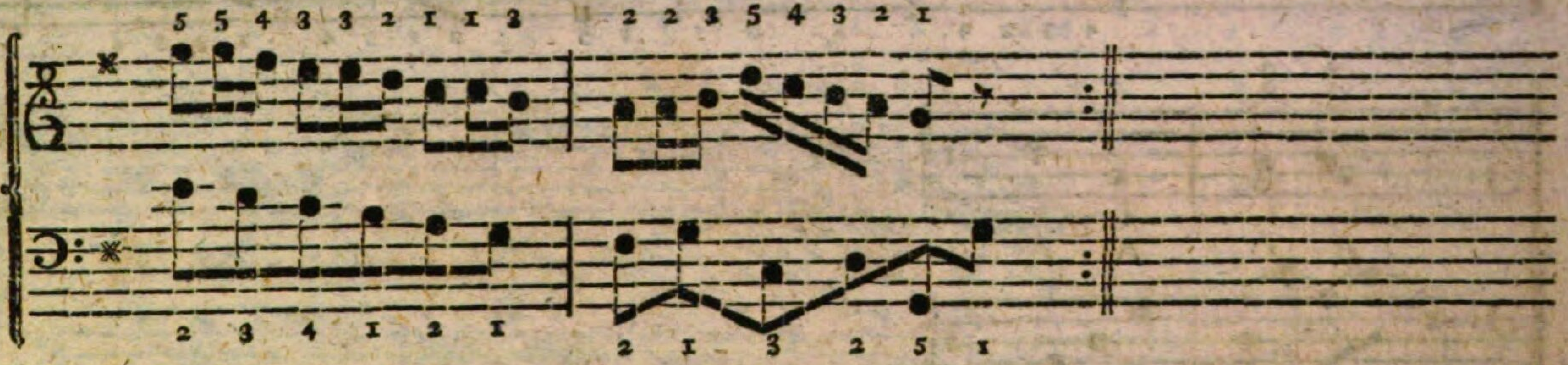
VIII. Allegretto.



IX. Polonoiſe.

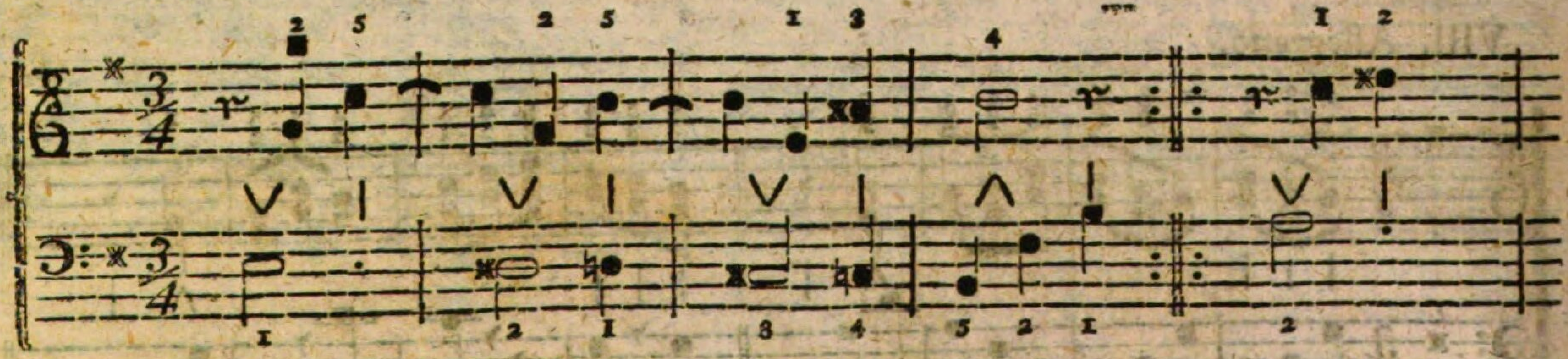


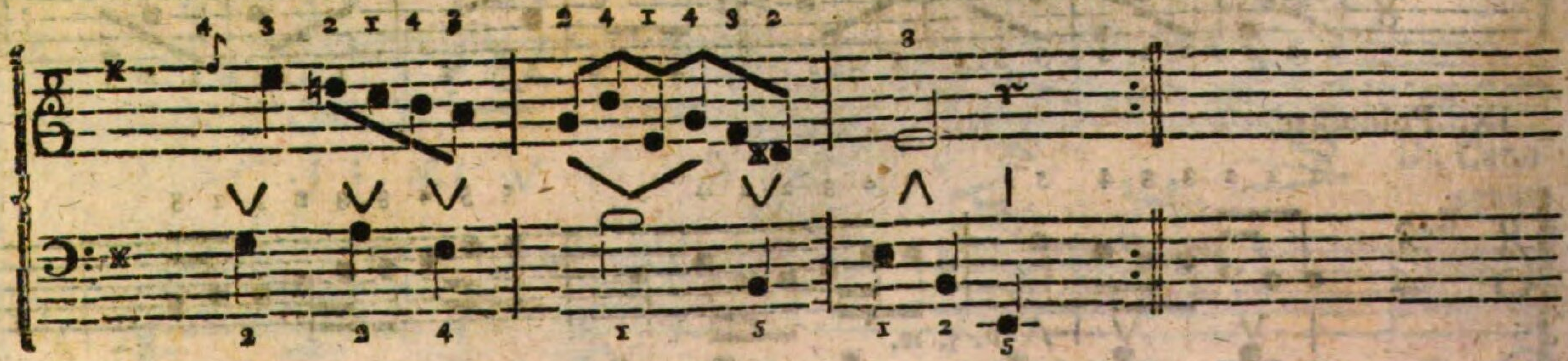




Anmerkung. Die Eintheilungszeichen werde ich von nun an etwas ſparſamer und nur da anbringen, wo ich ſie für nöthig erachte.

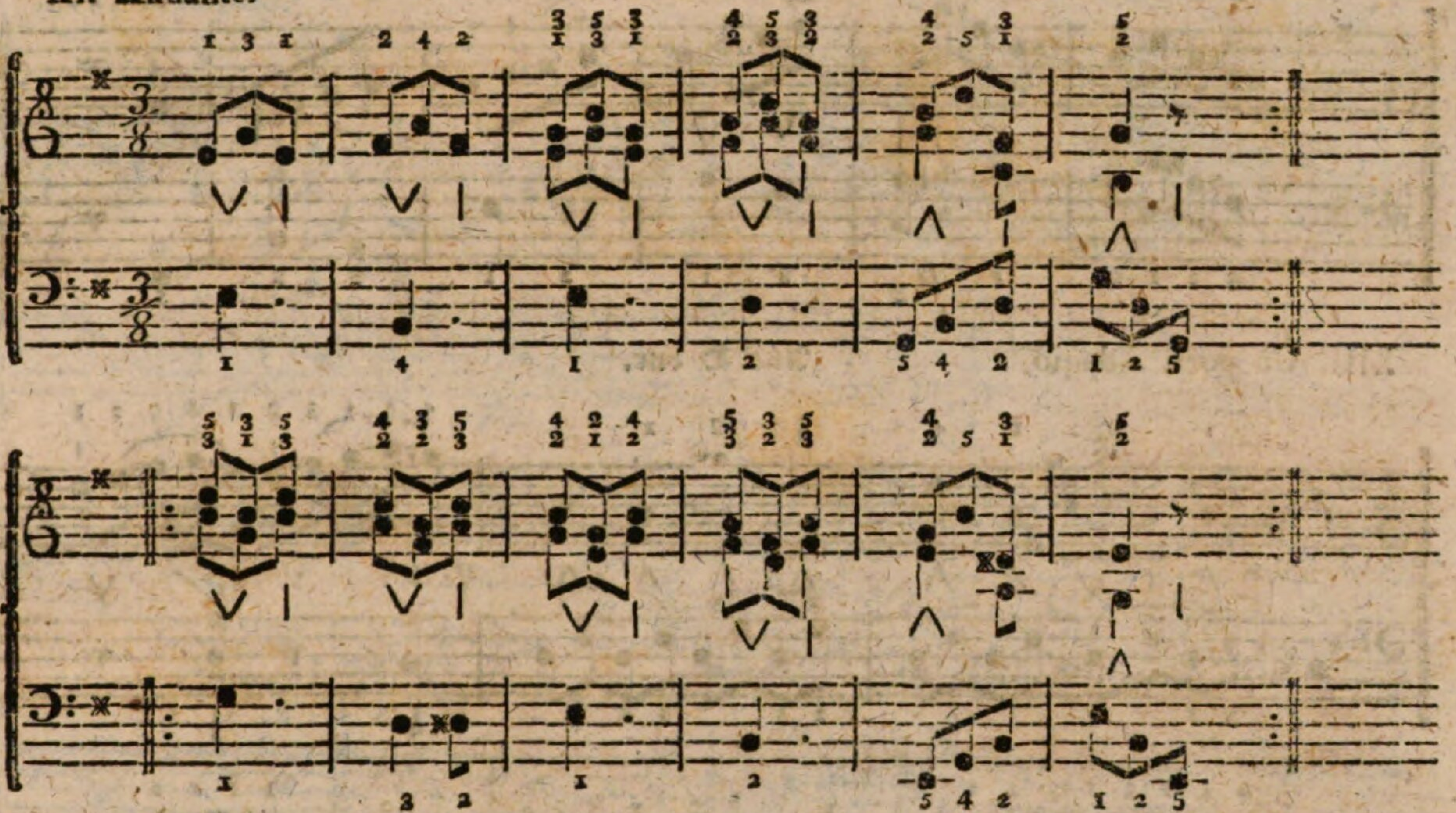
X. Un poco lento. Aus E moll.



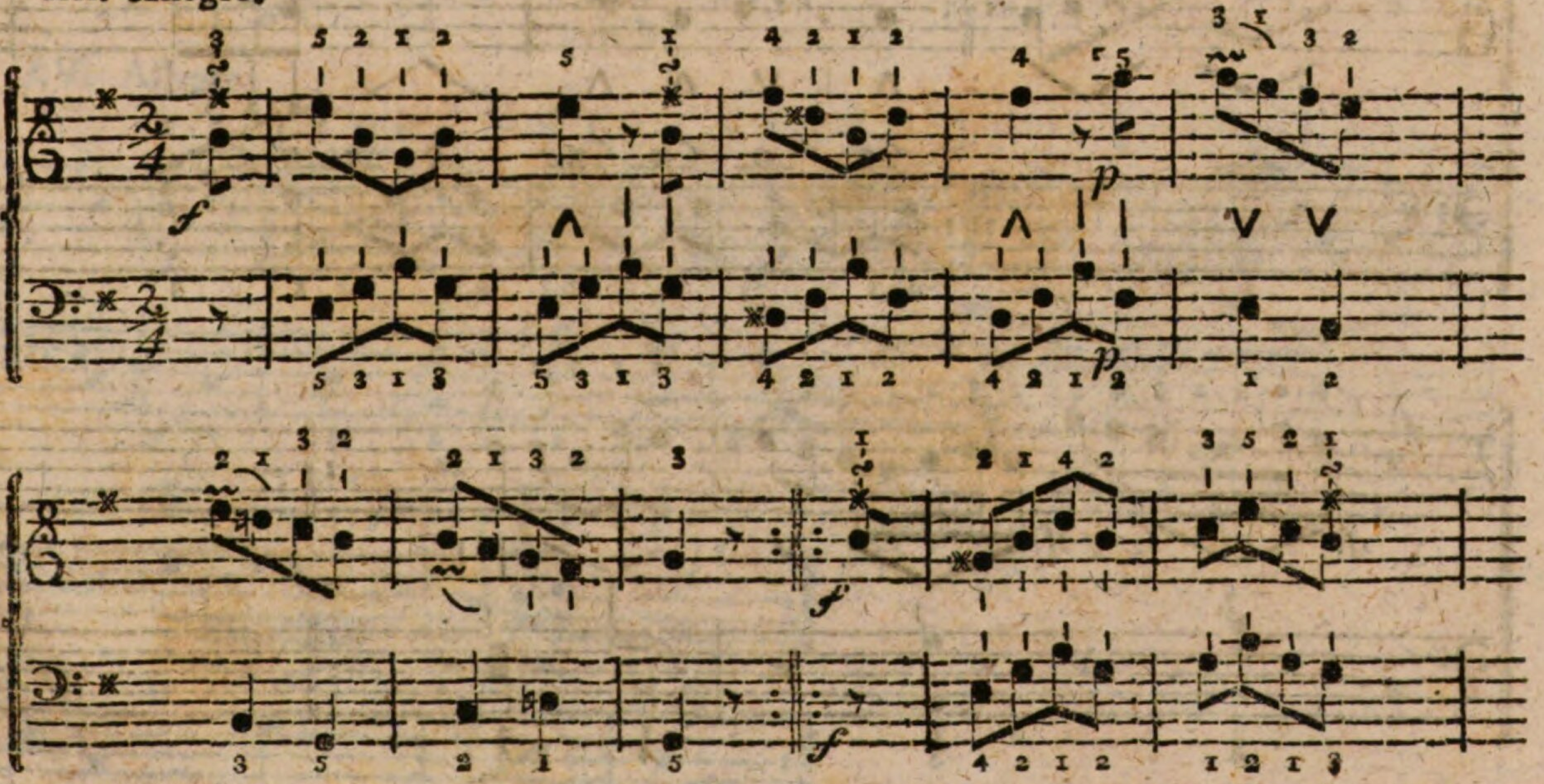


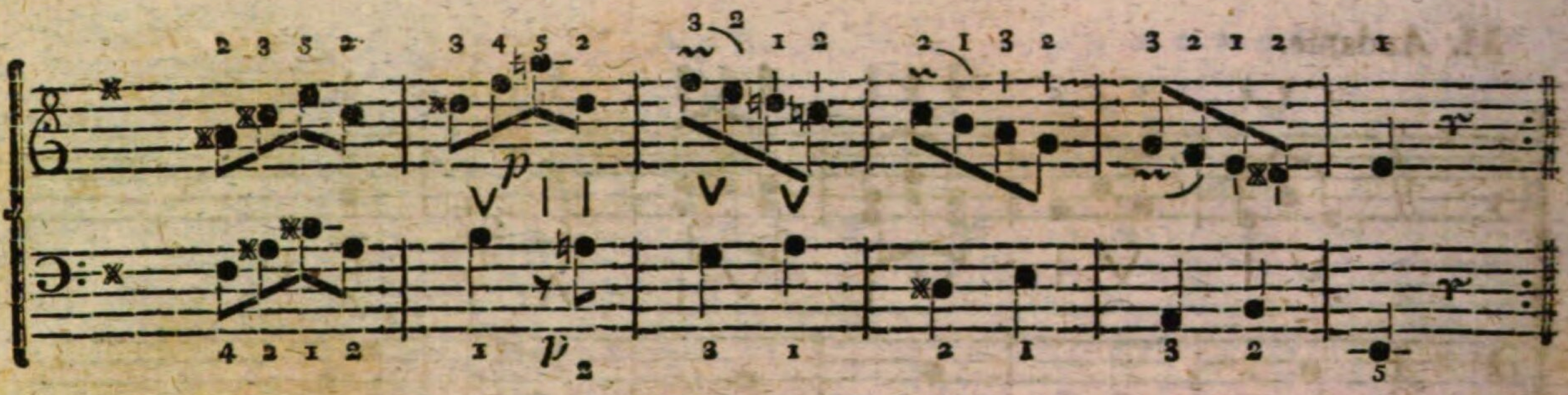
Anmerkung. Im erſten Theile von Nro. X. kommen ein paar gebundene und zugleich ſynkopirte Noten vor.

XI. Andante.

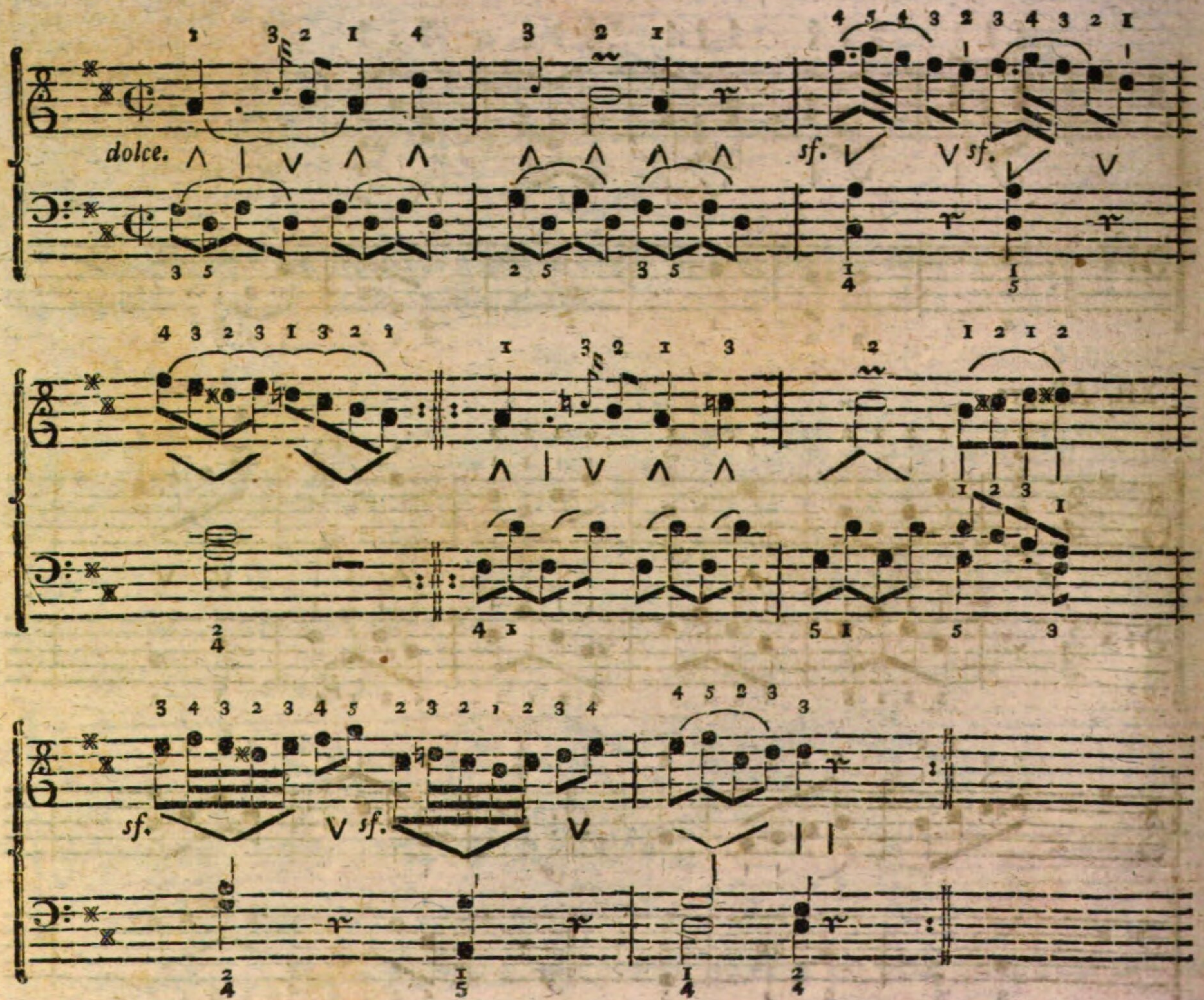


XII. Allegro.

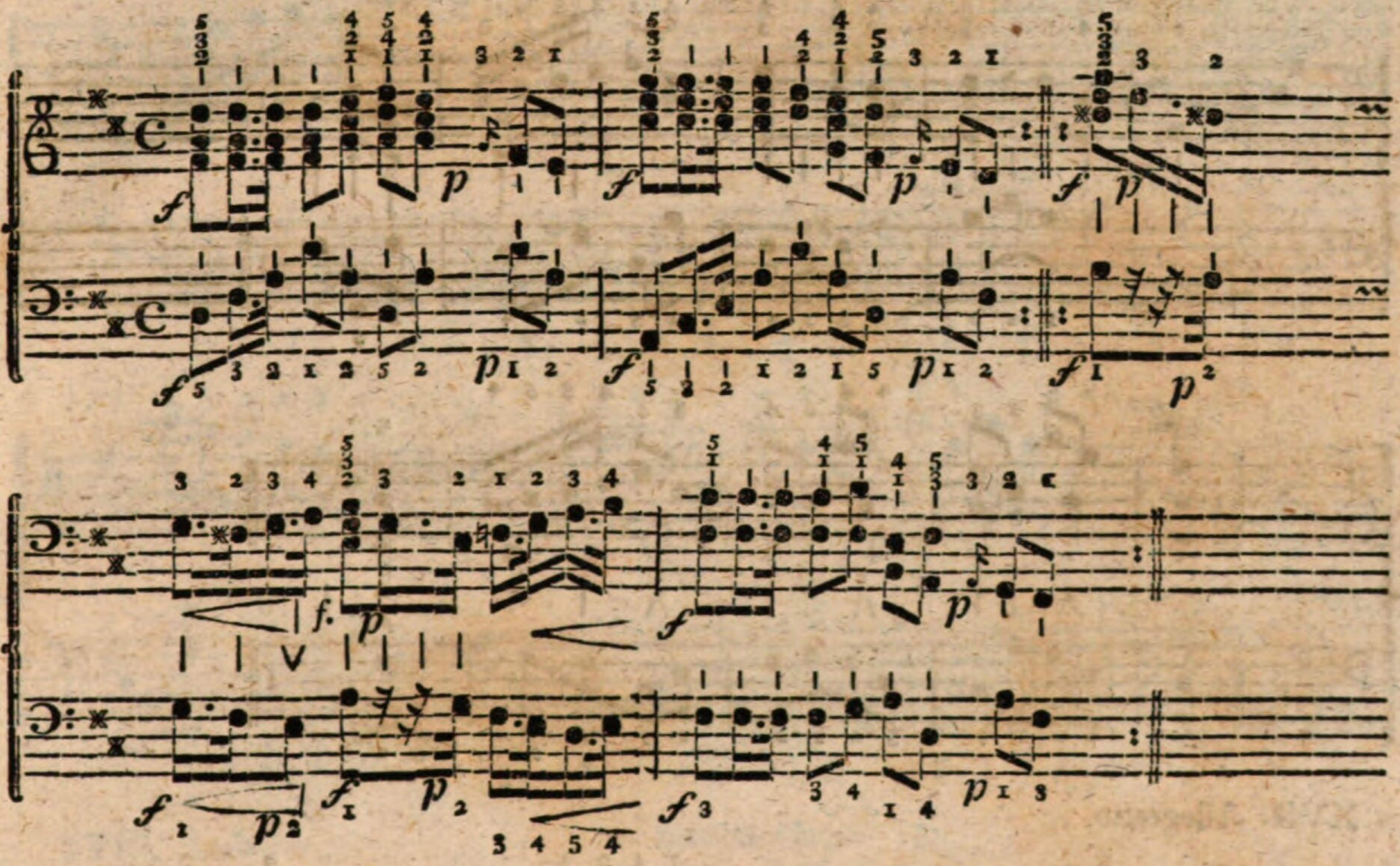




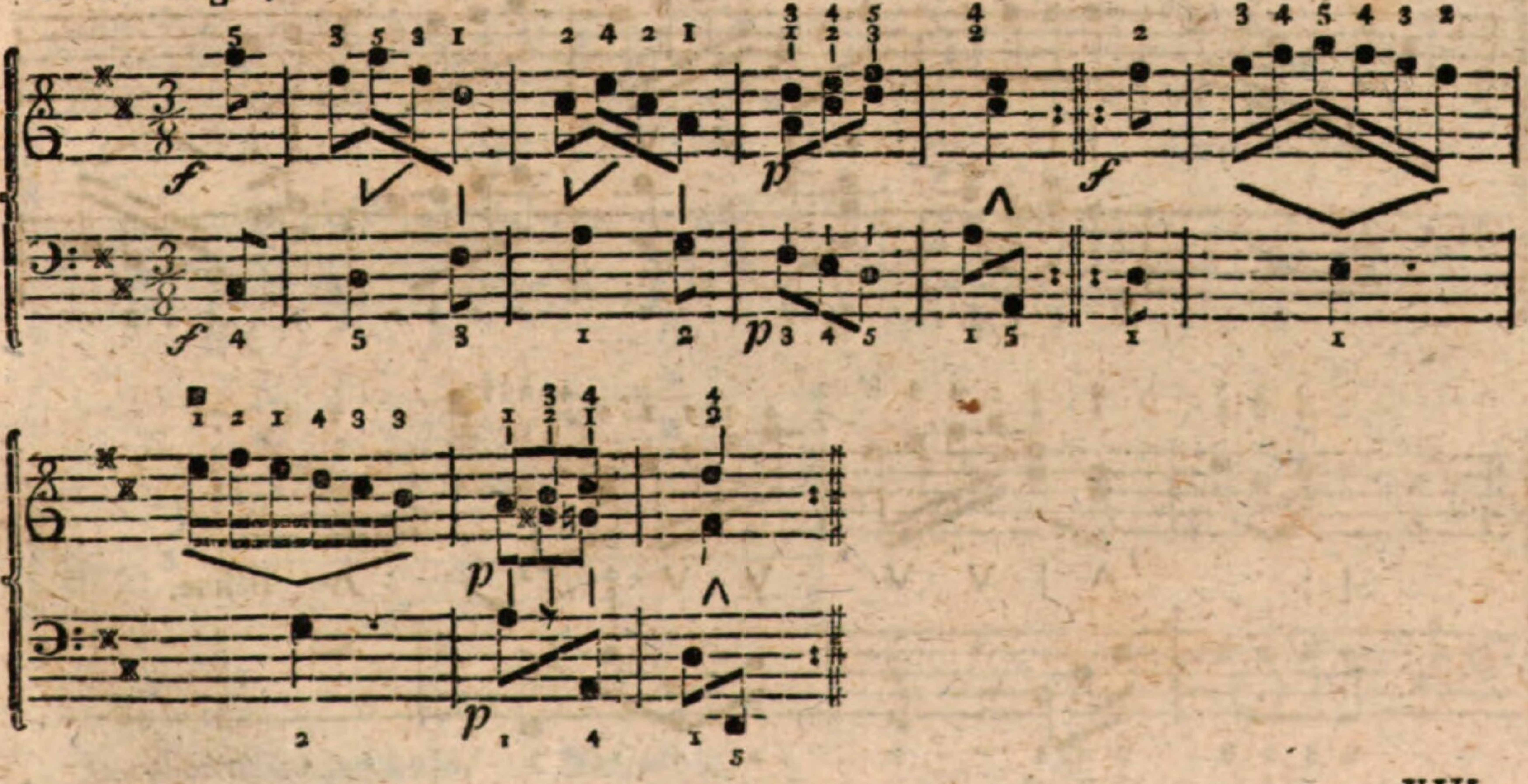
XIII. Un poco Adagio. Aus D dur.



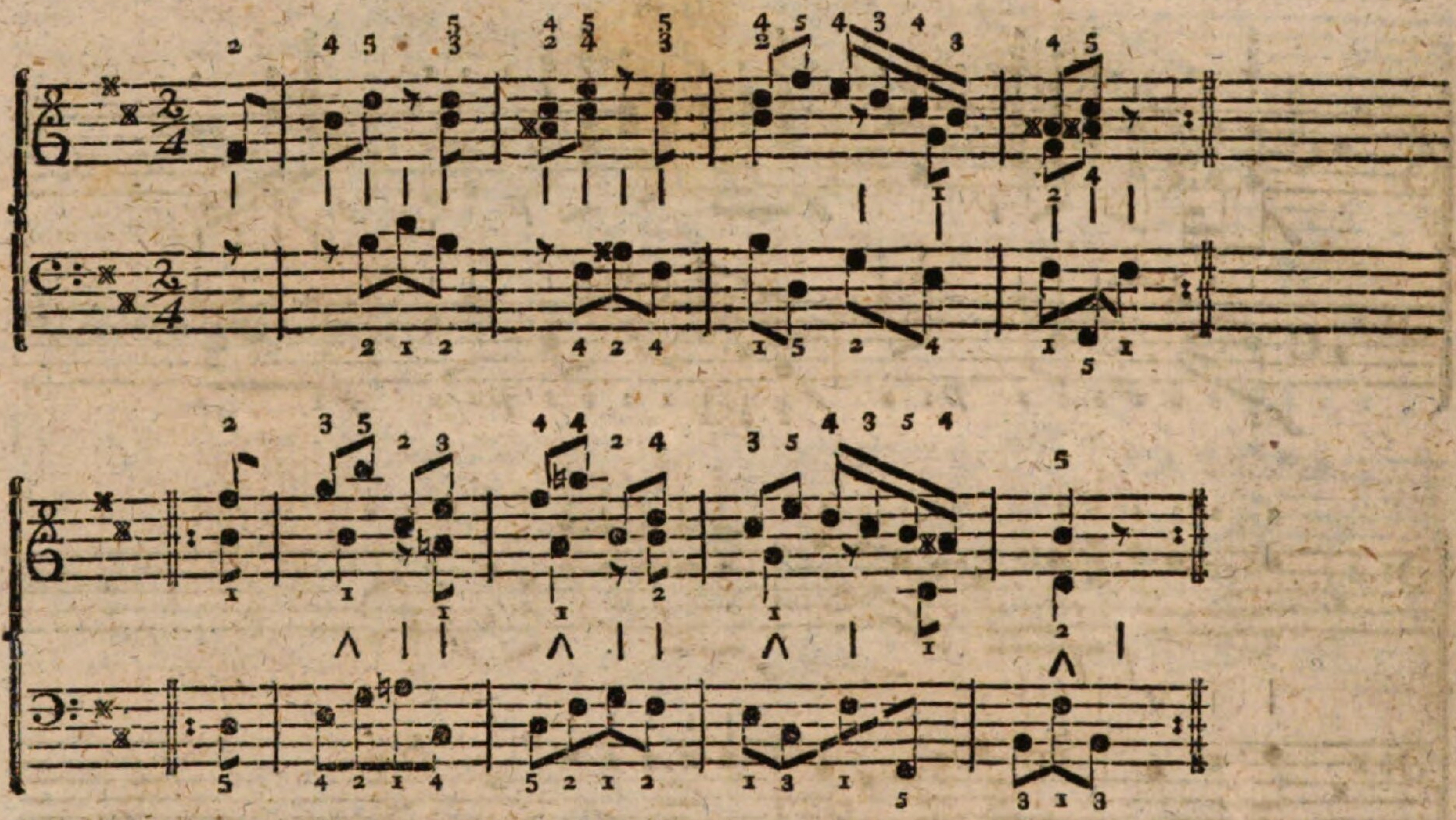
XIV. Maestoso.



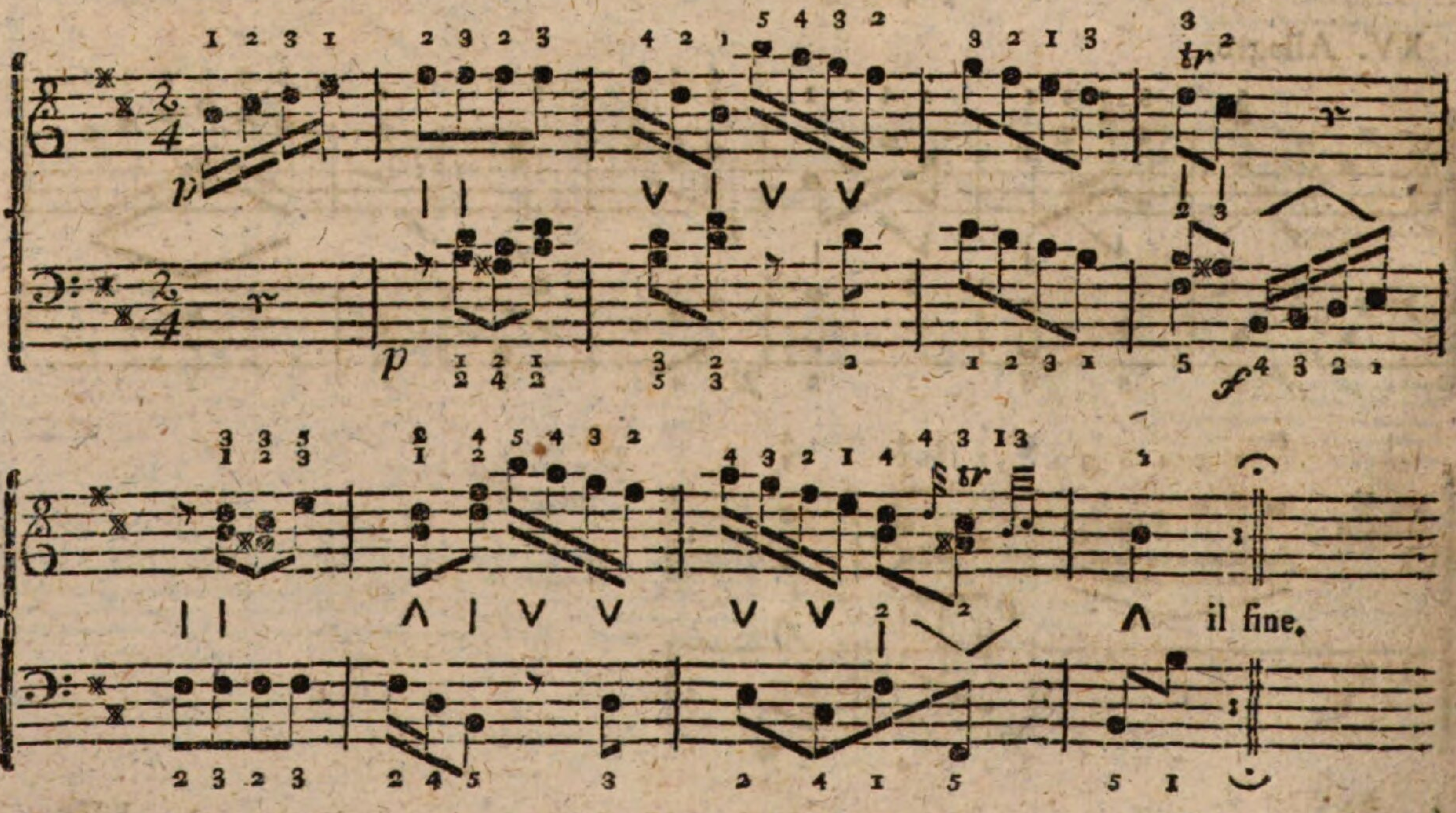
XV. Allegro.

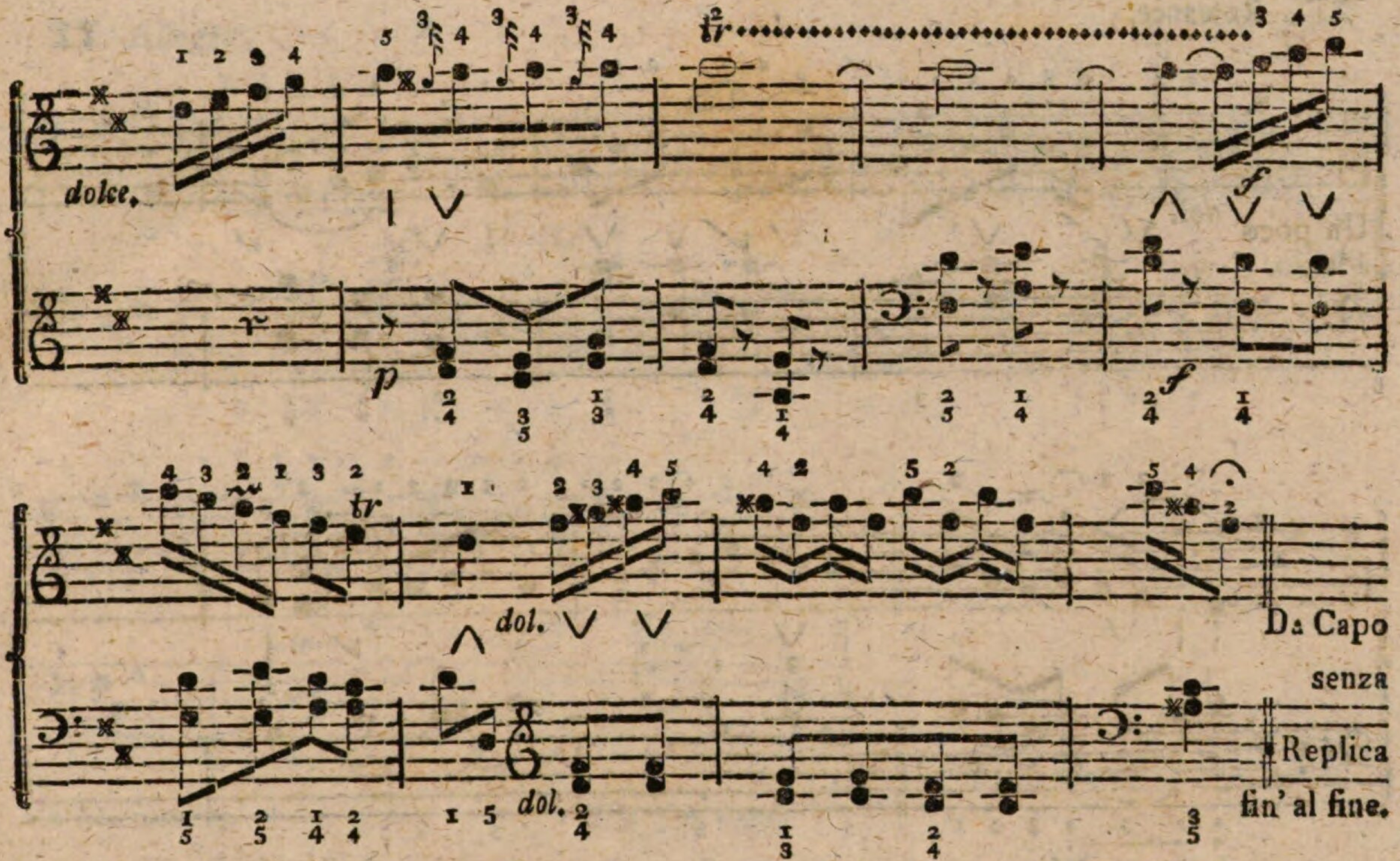


XVI. Andante. Aus H moll.

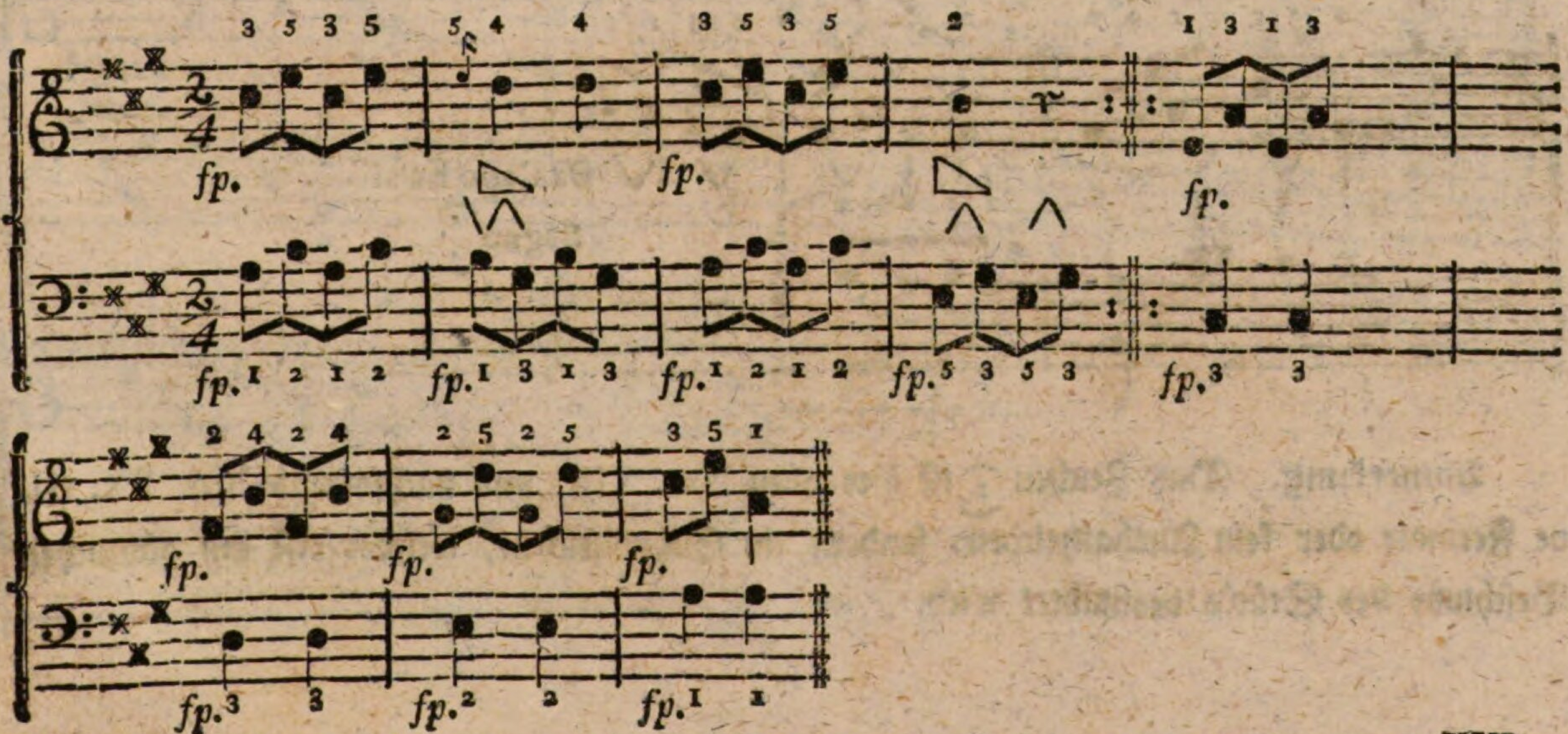


XVII. Allegretto.



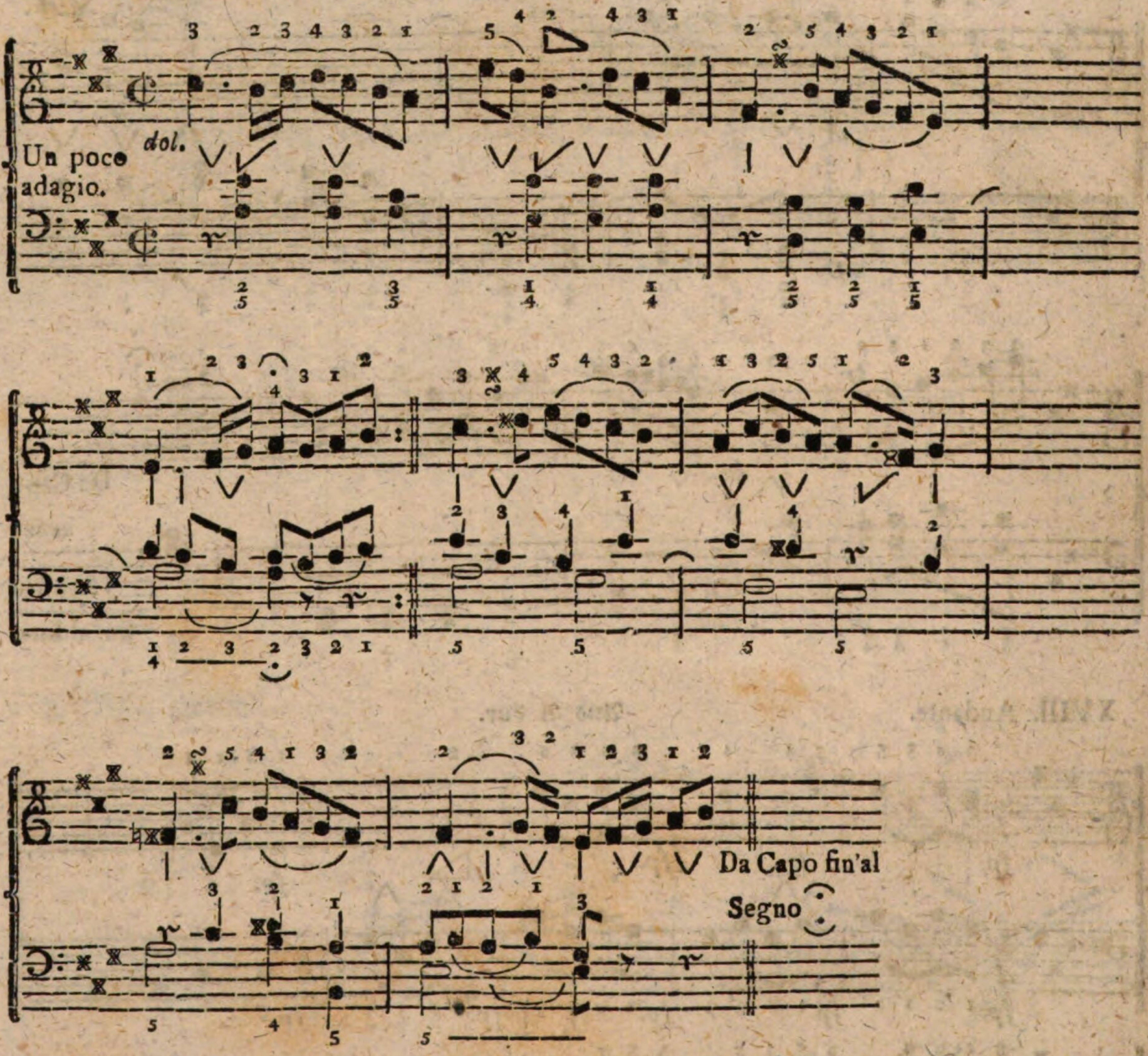


XVIII. Andante. Aus A dur.



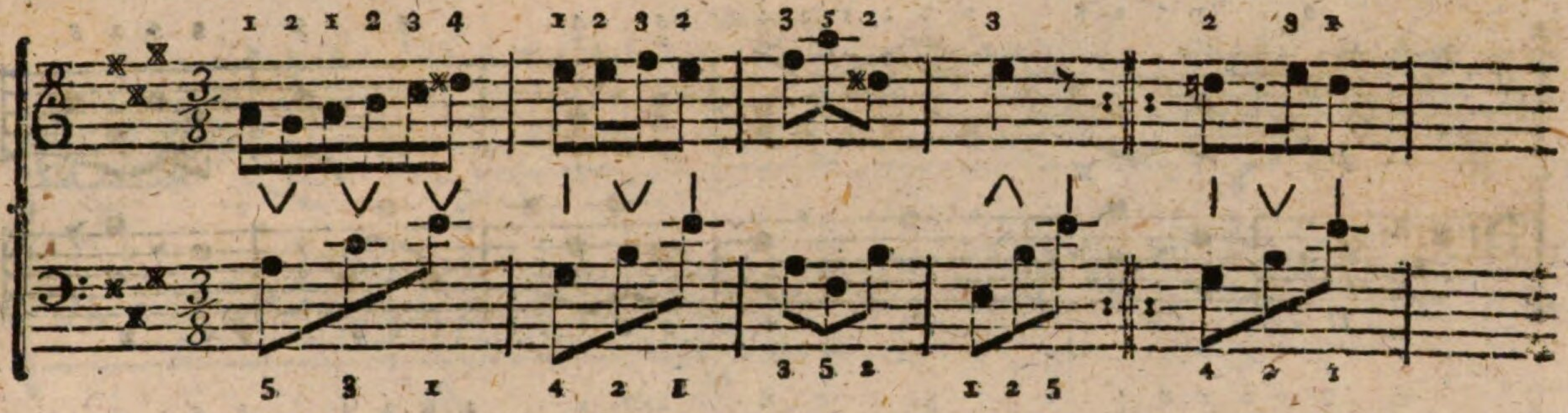
XIX.

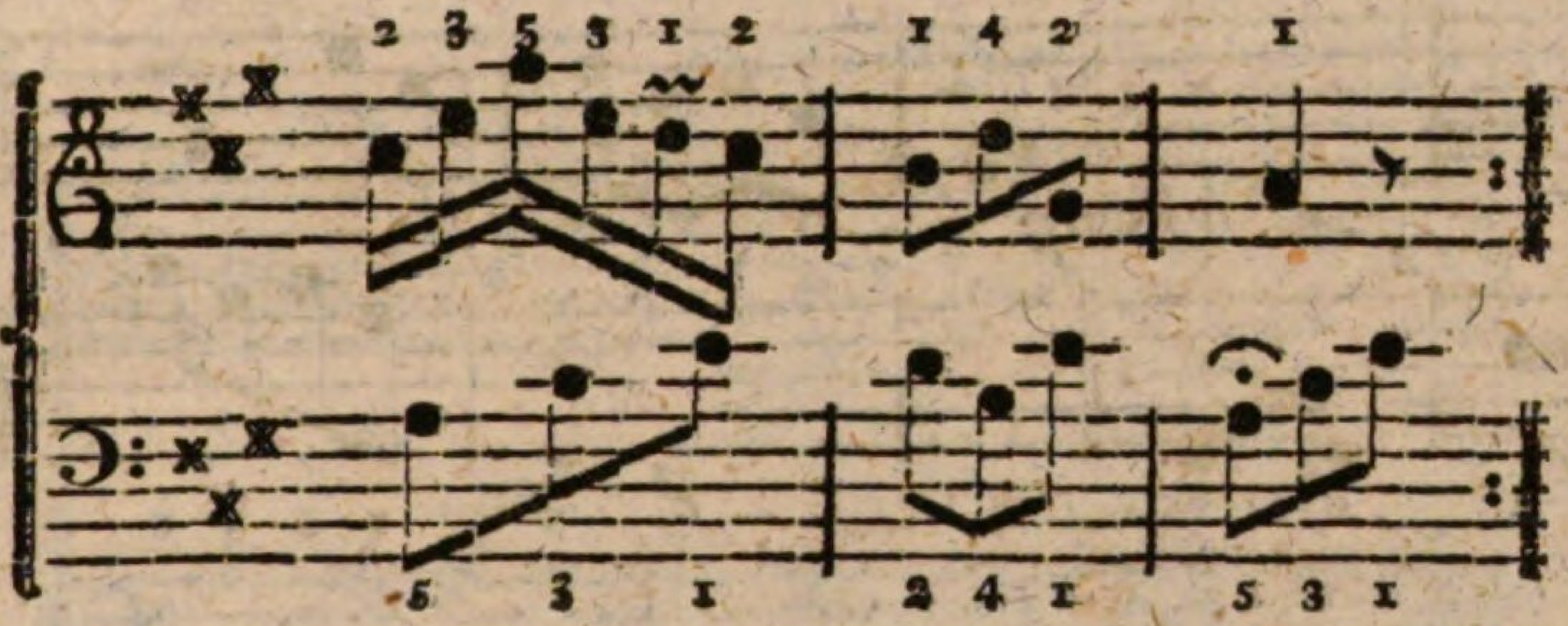
XIX. Romance.



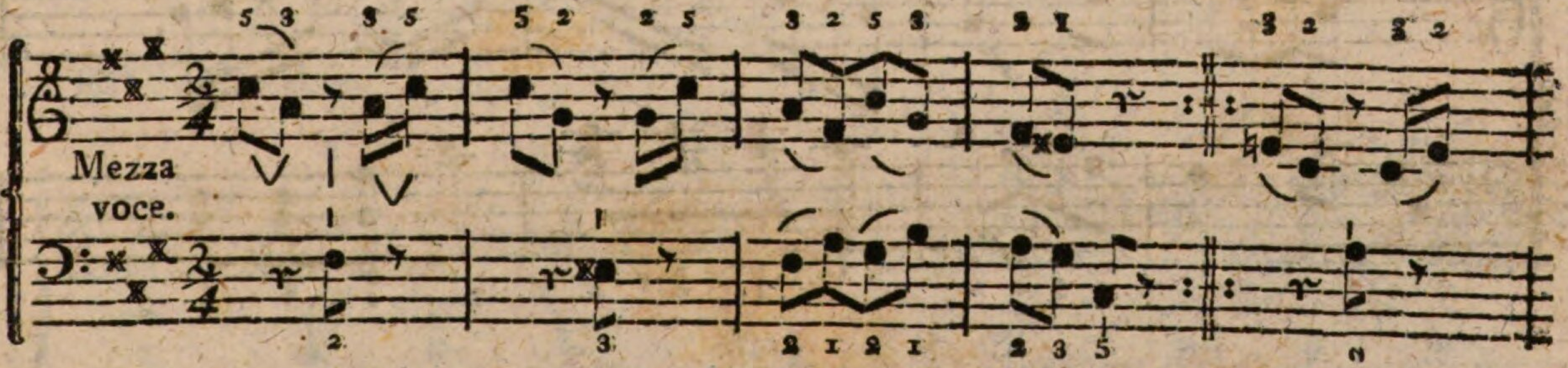
Anmerkung. Das Zeichen 𝄐 iſt hier obeu Nro. XIX. und nachfolgend Nro. XX. keine Fermate oder kein Aushaltzeichen, ſondern ein Schlußzeichen, welches erſt am gänzlichen Beſchluße des Stücks beobachtet wird.

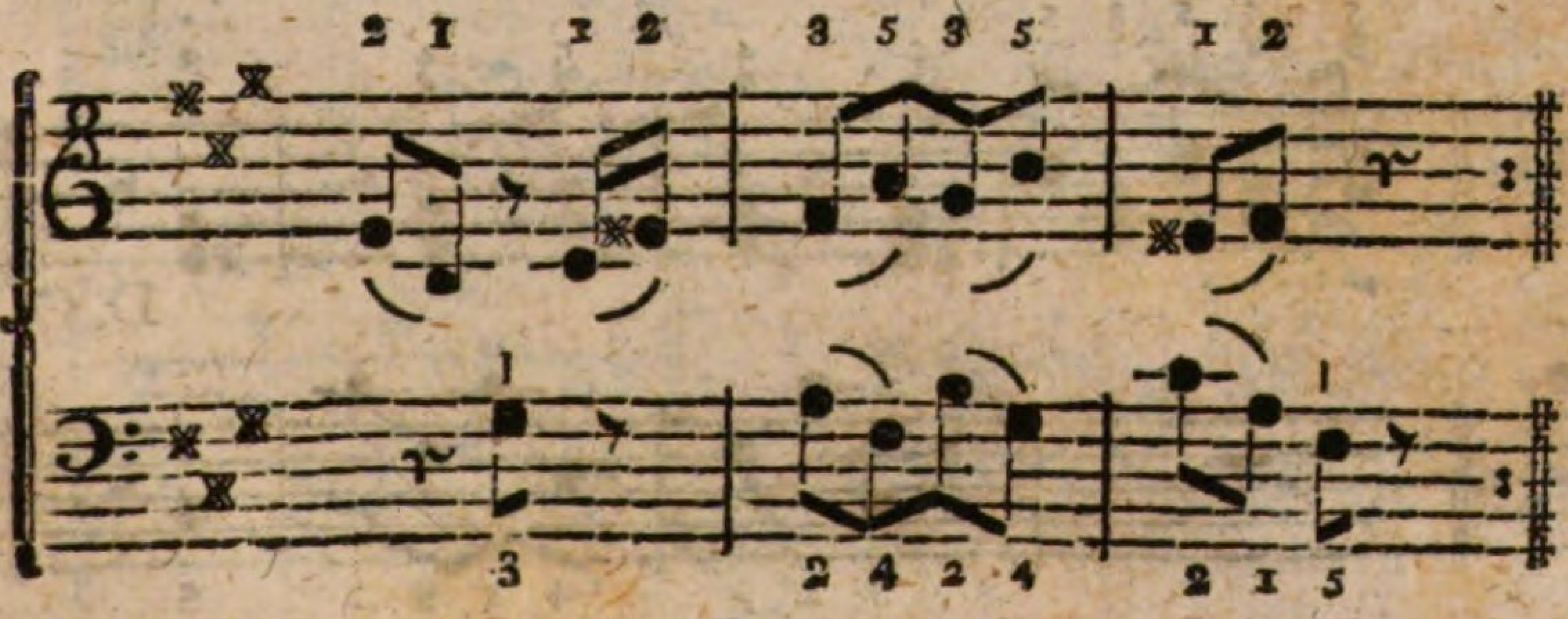
XX. Allegro;



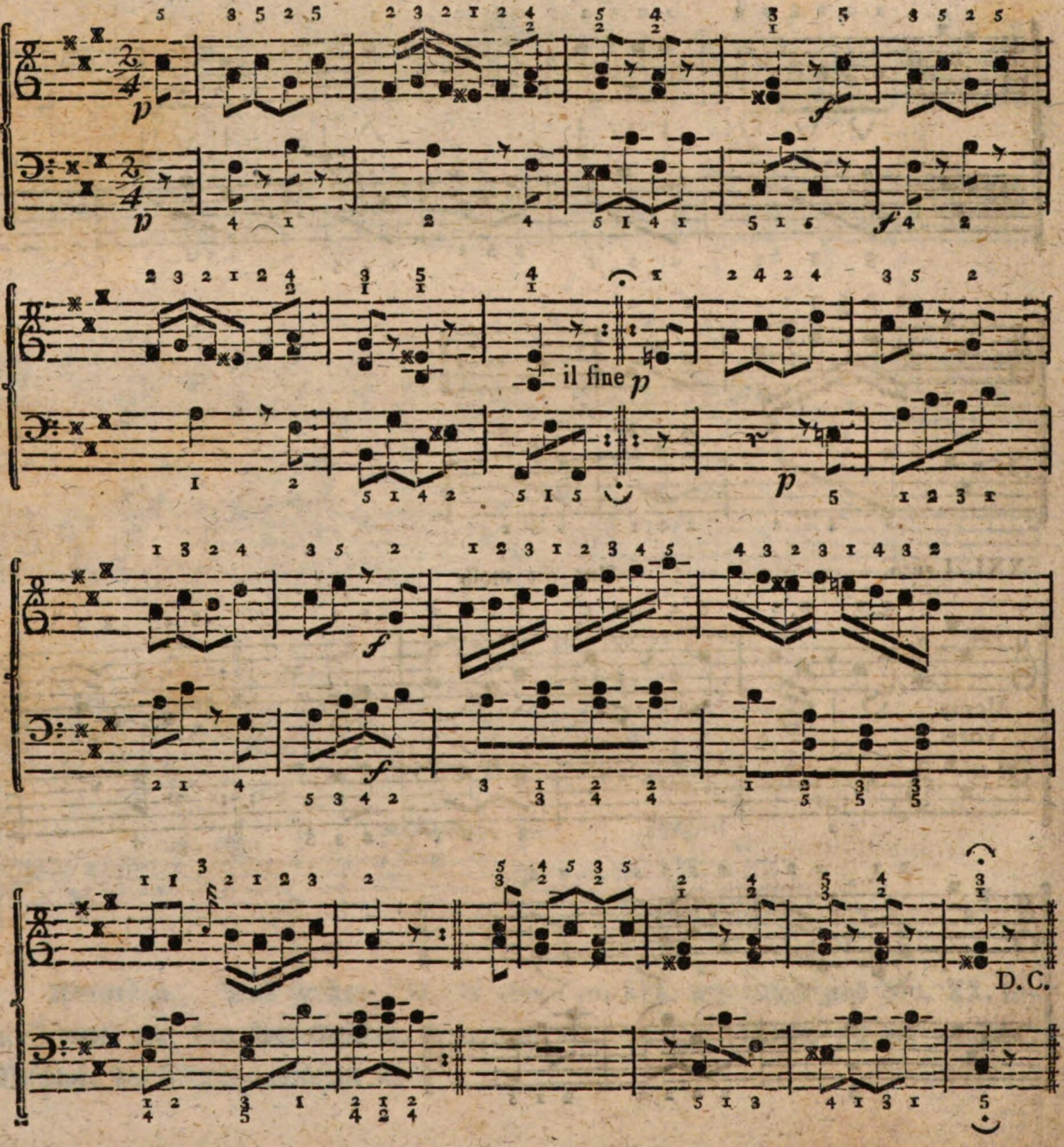


XXI. Lento. Aus Fis moll.



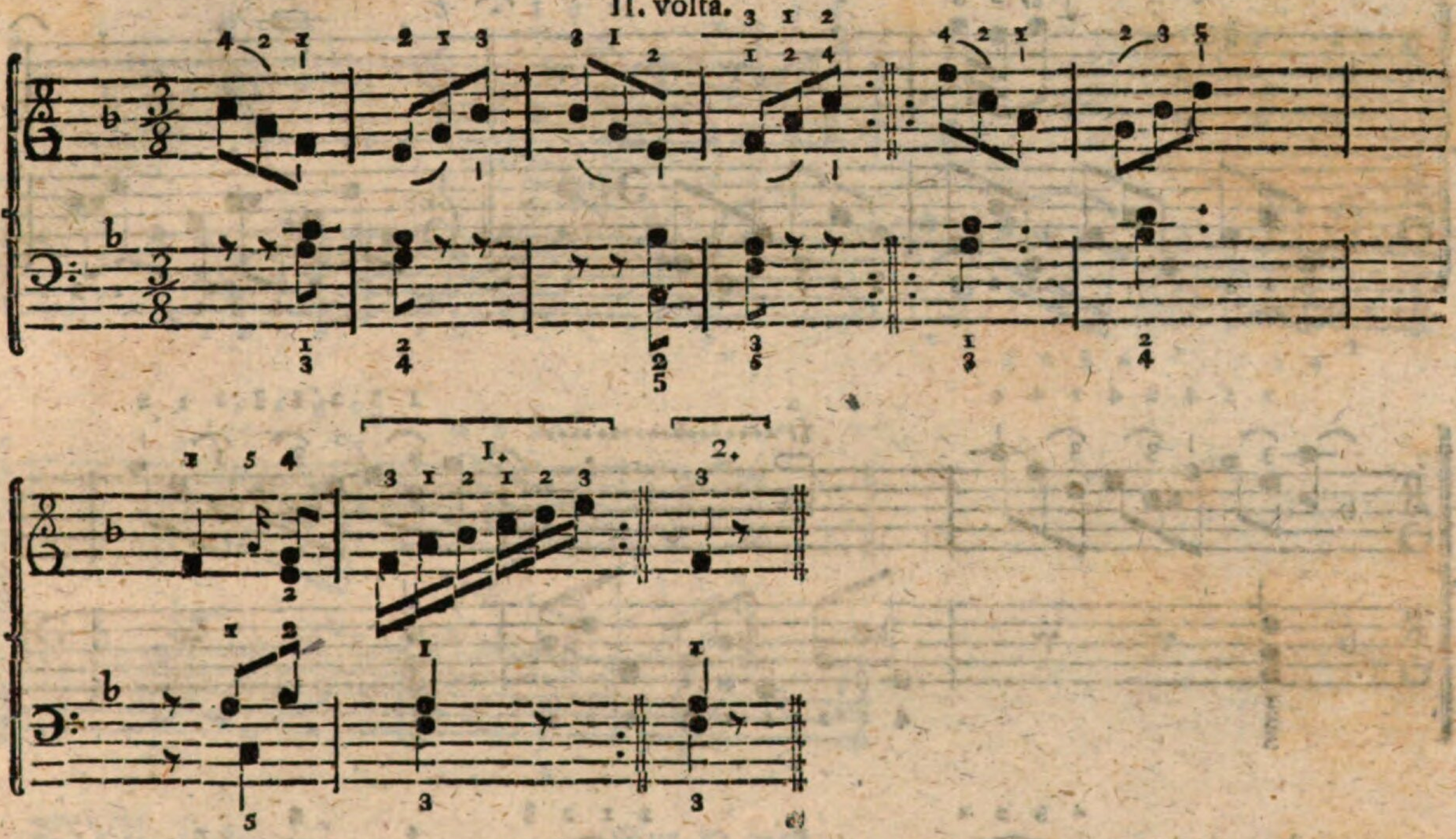


XXII. Allegretto.

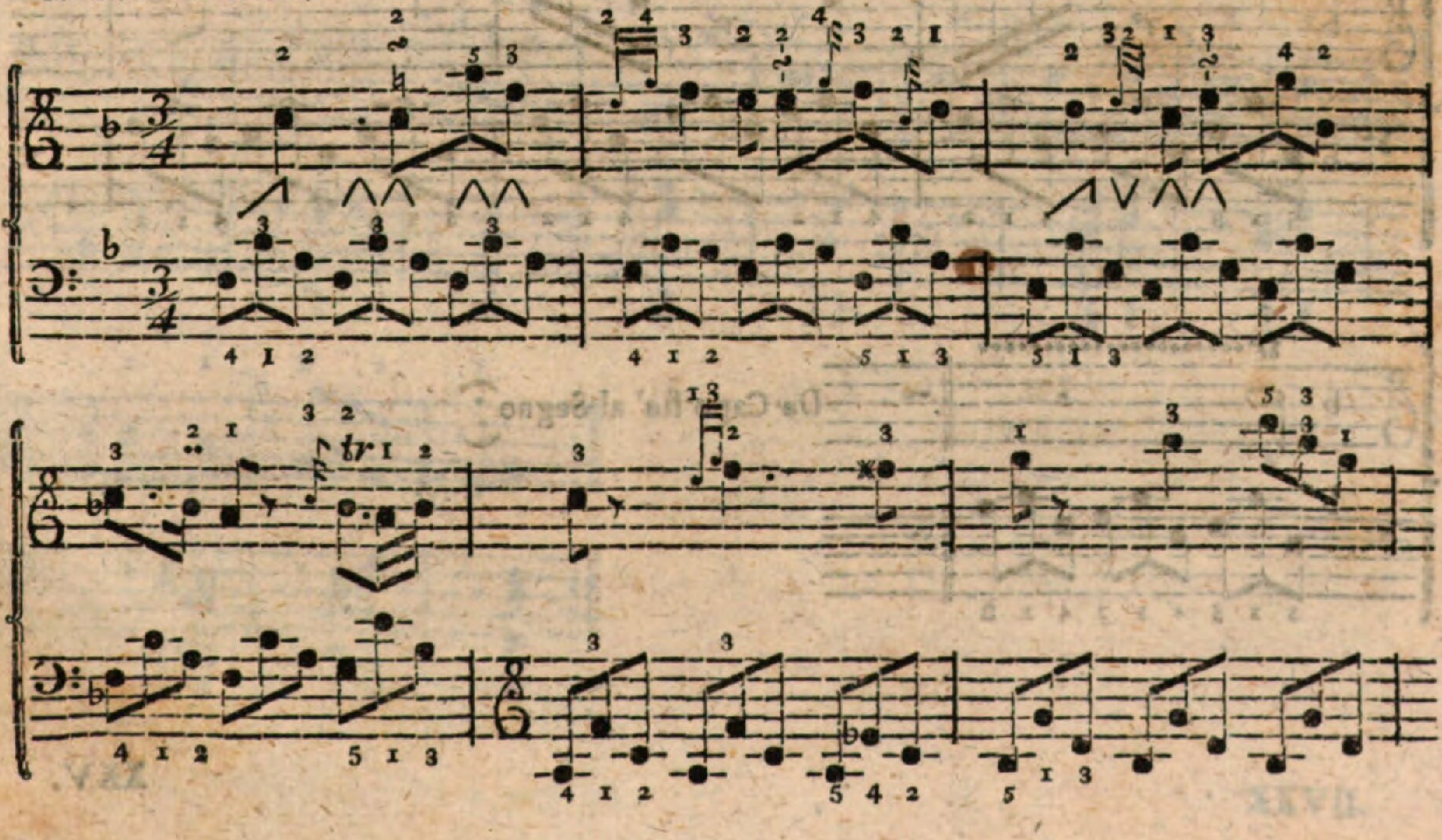


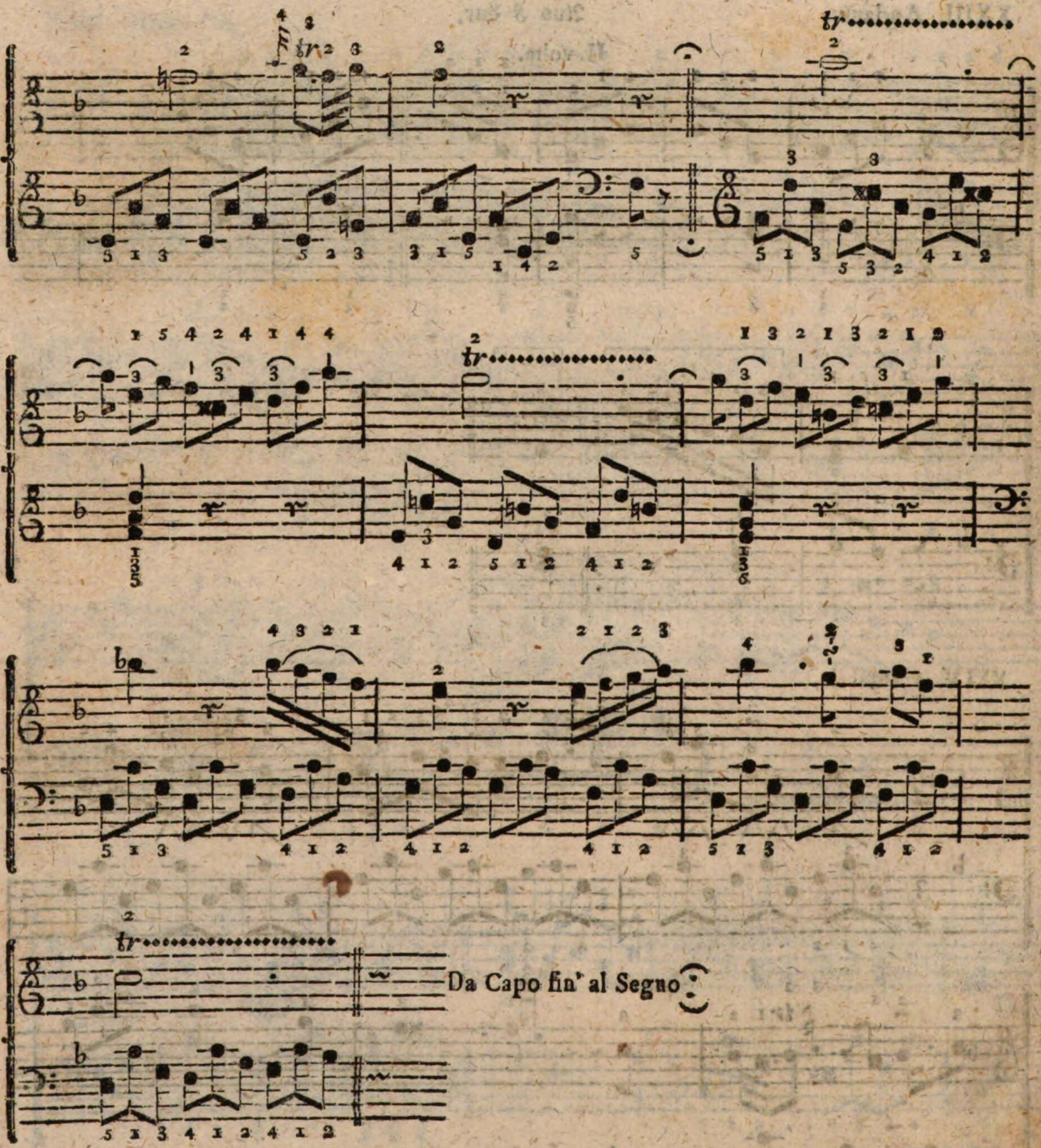
XXIII. Andante. Aus F dur.

II. volta.

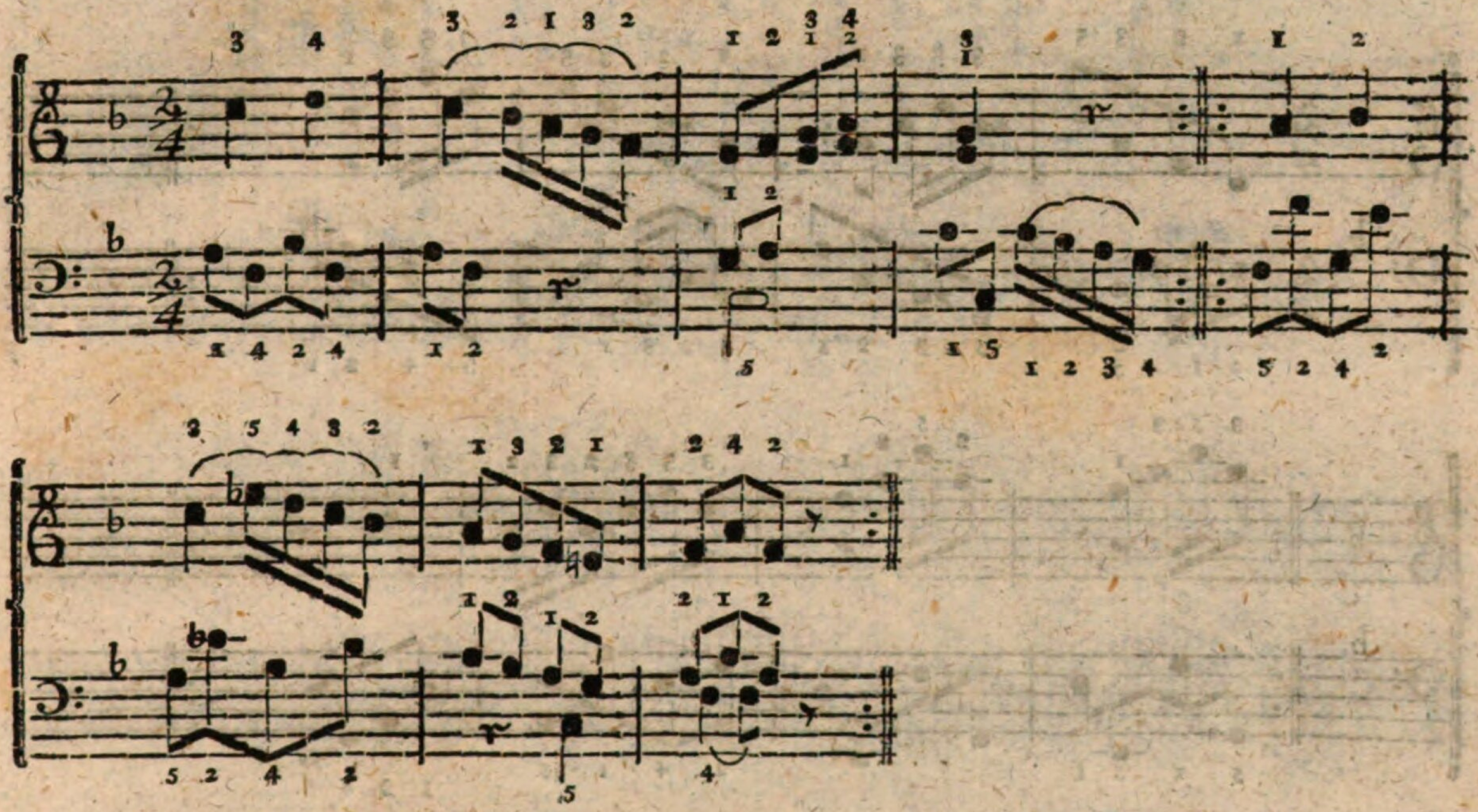


XXIV. Cantabile.

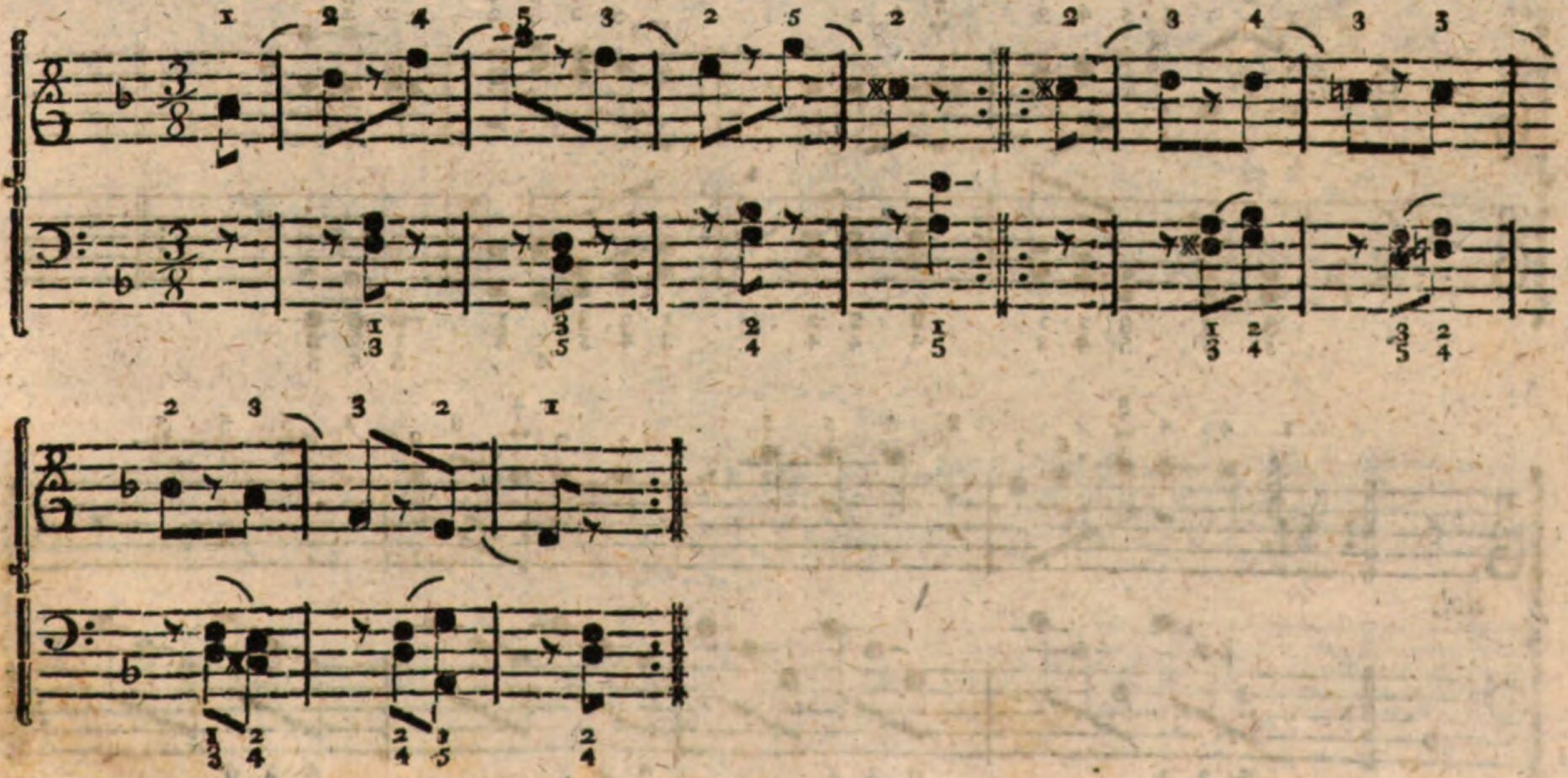



Da Capo fin' al Segno

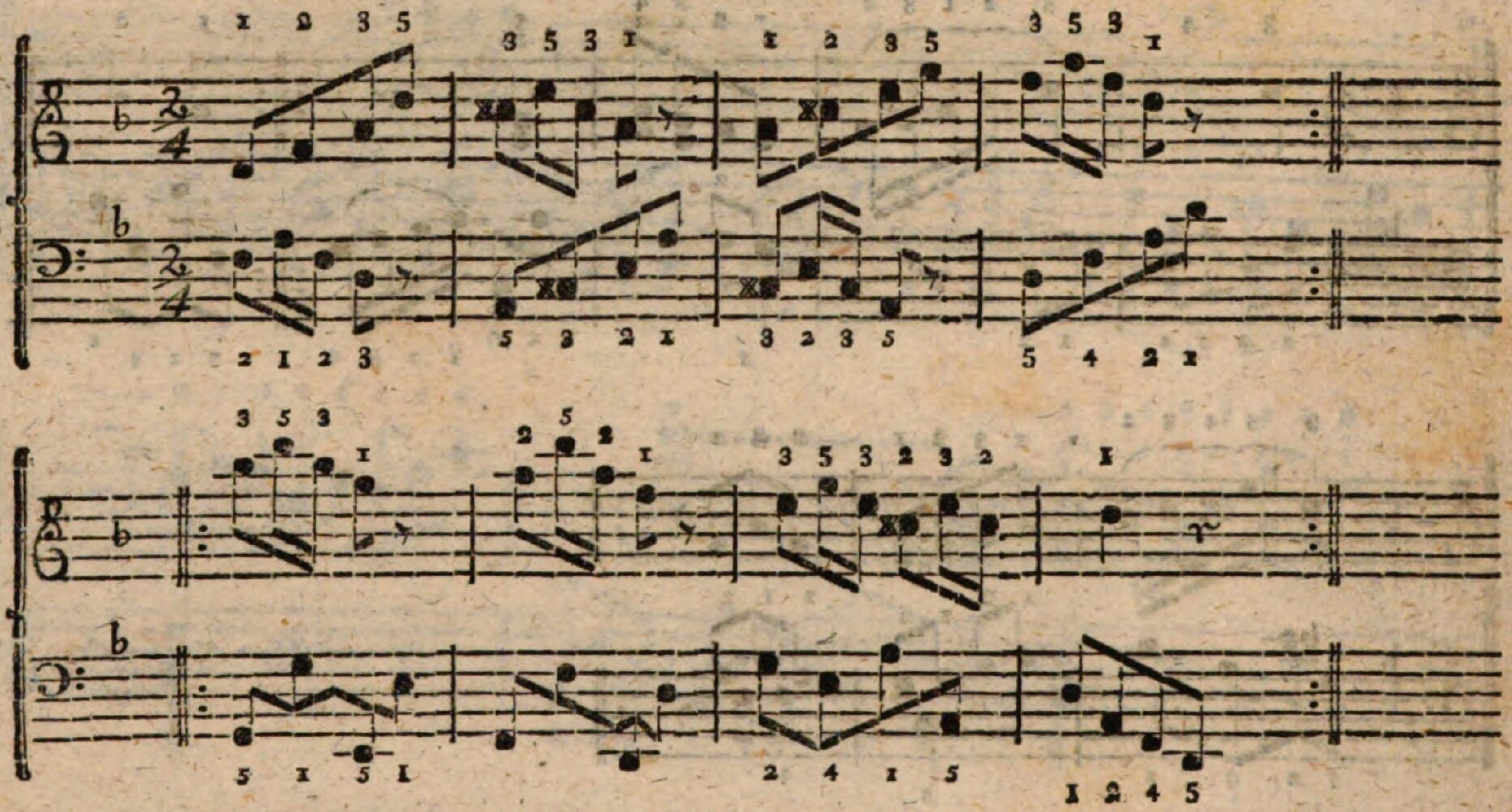
XXV. Allegretto.



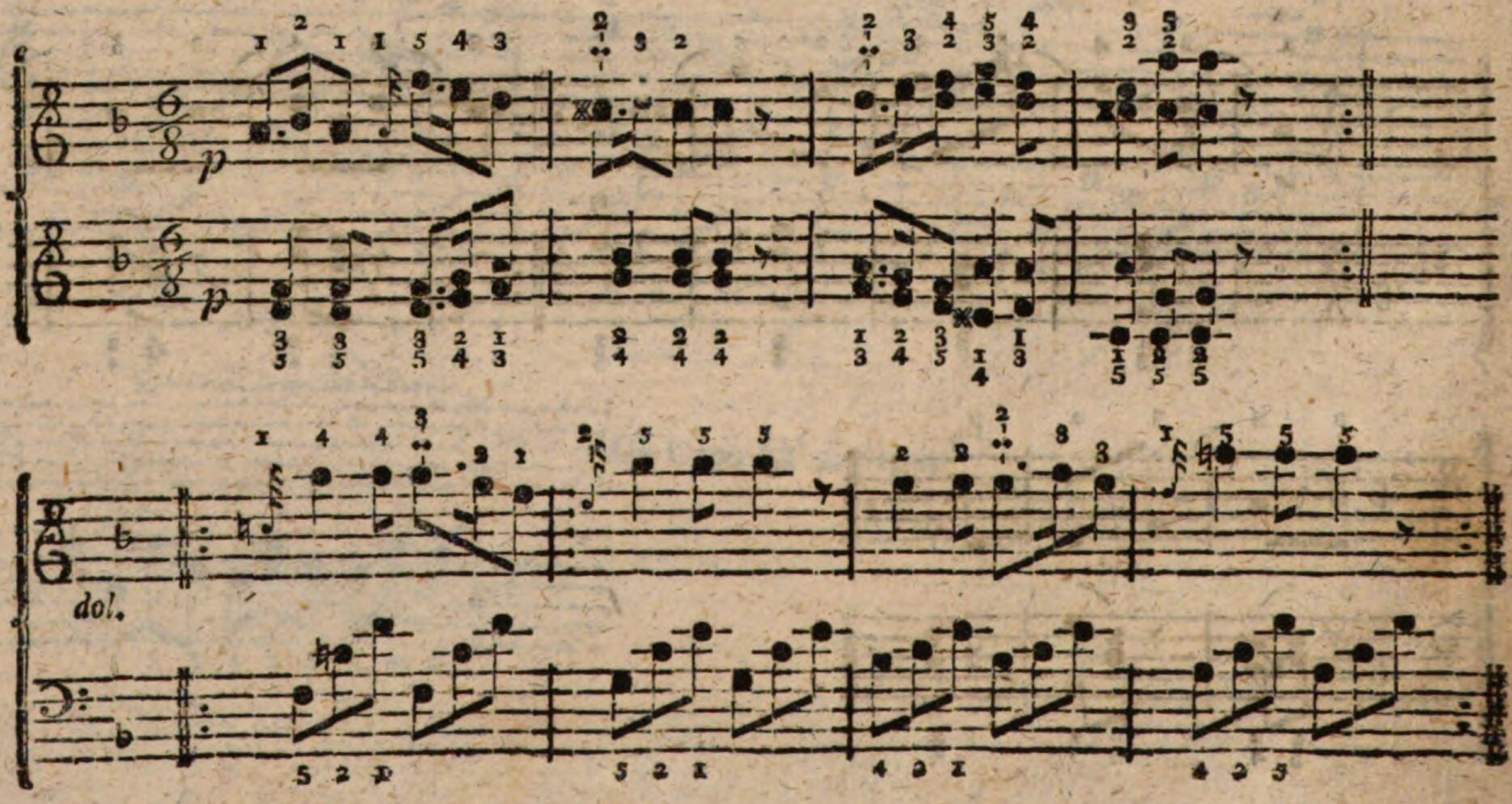
XXVII. Lento. Aus D moll.

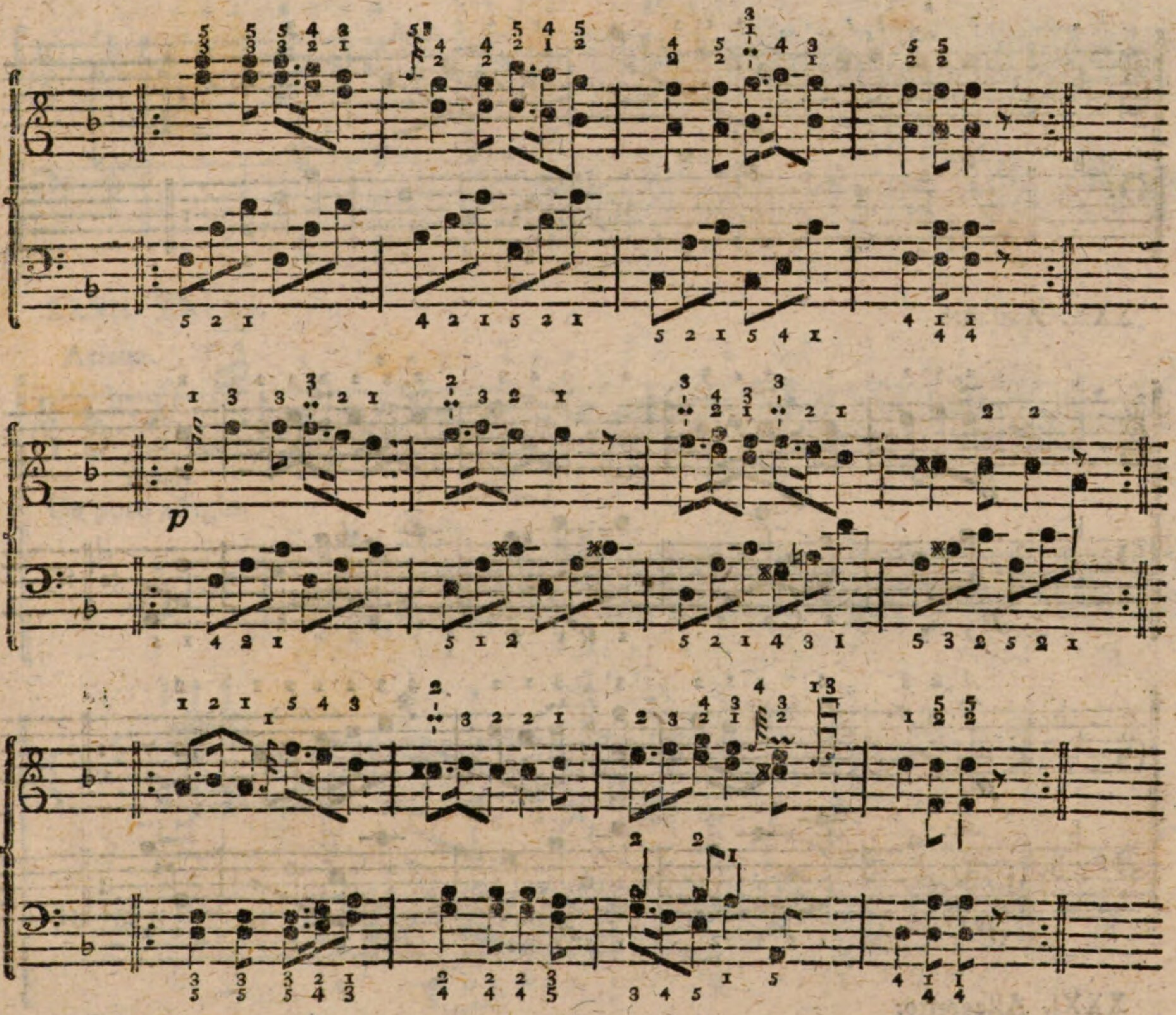


XXVII. Allegretto.

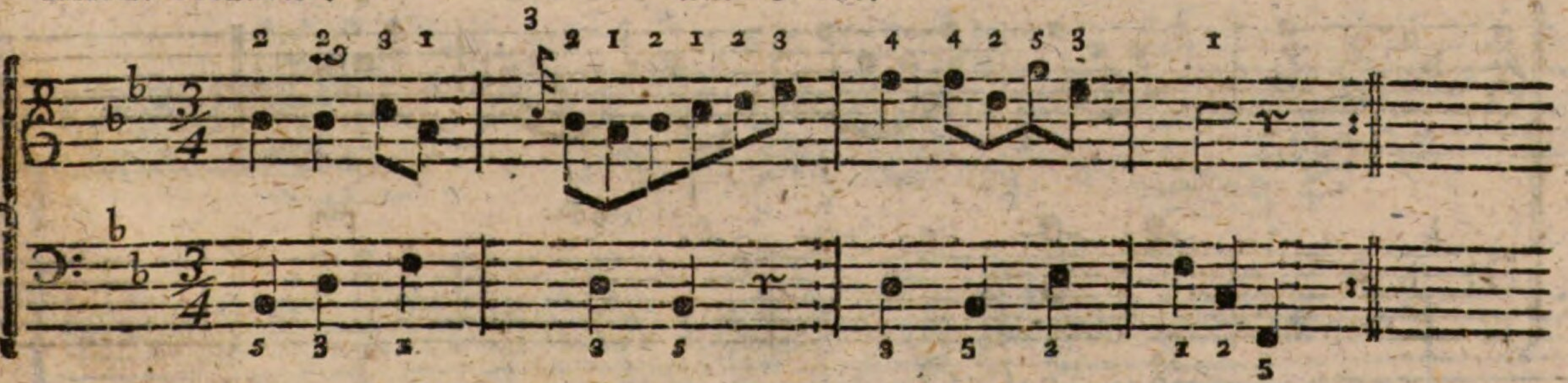


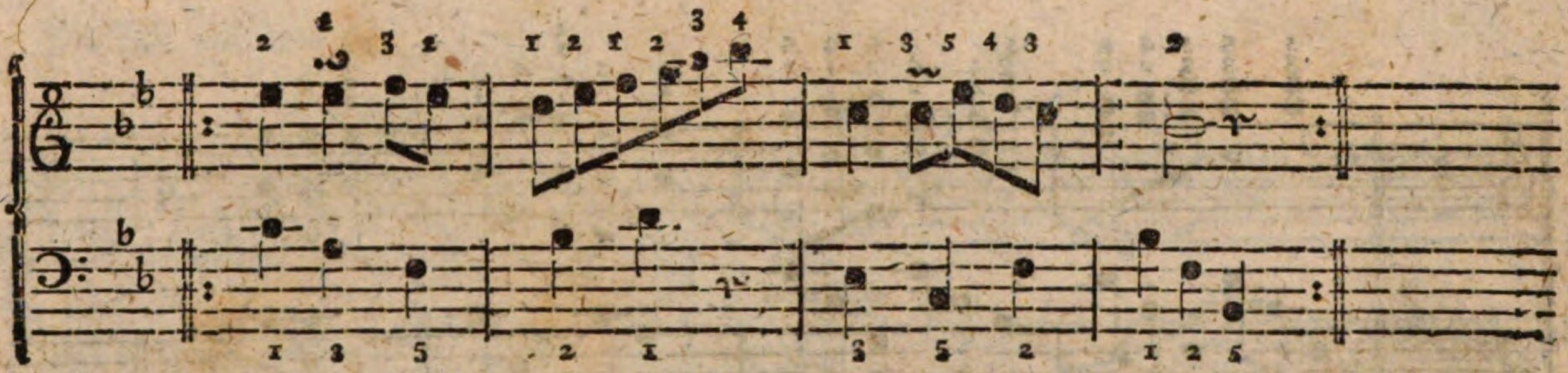
XXVIII. Alla Siciliana.



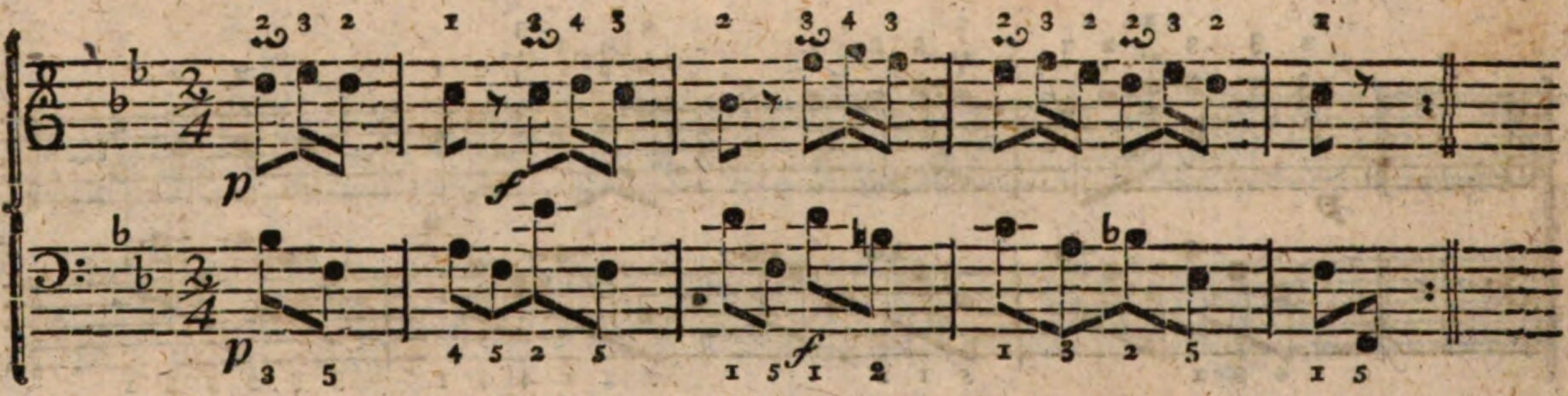


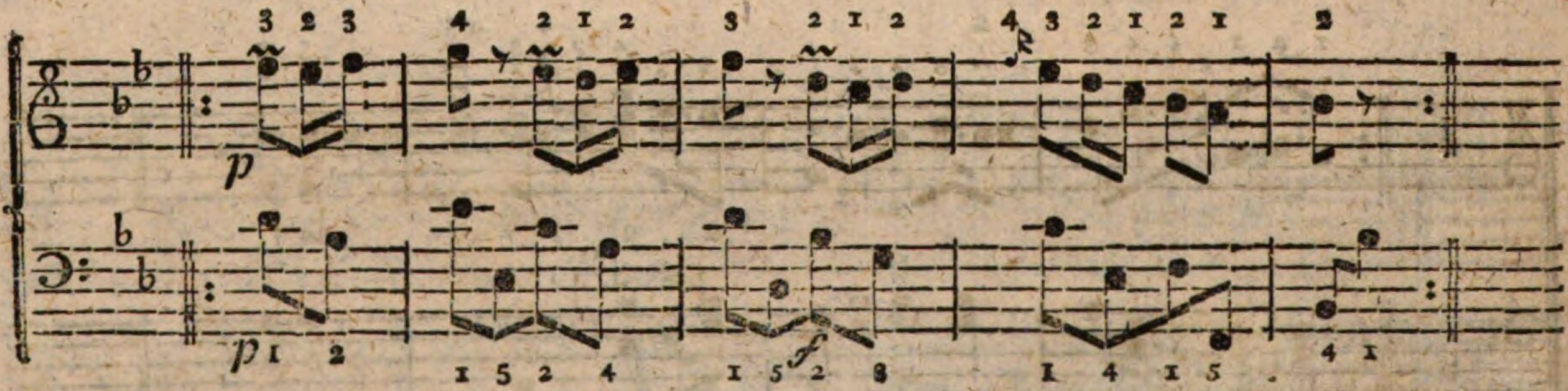
XXIX. Mennetto. Aus B dur.



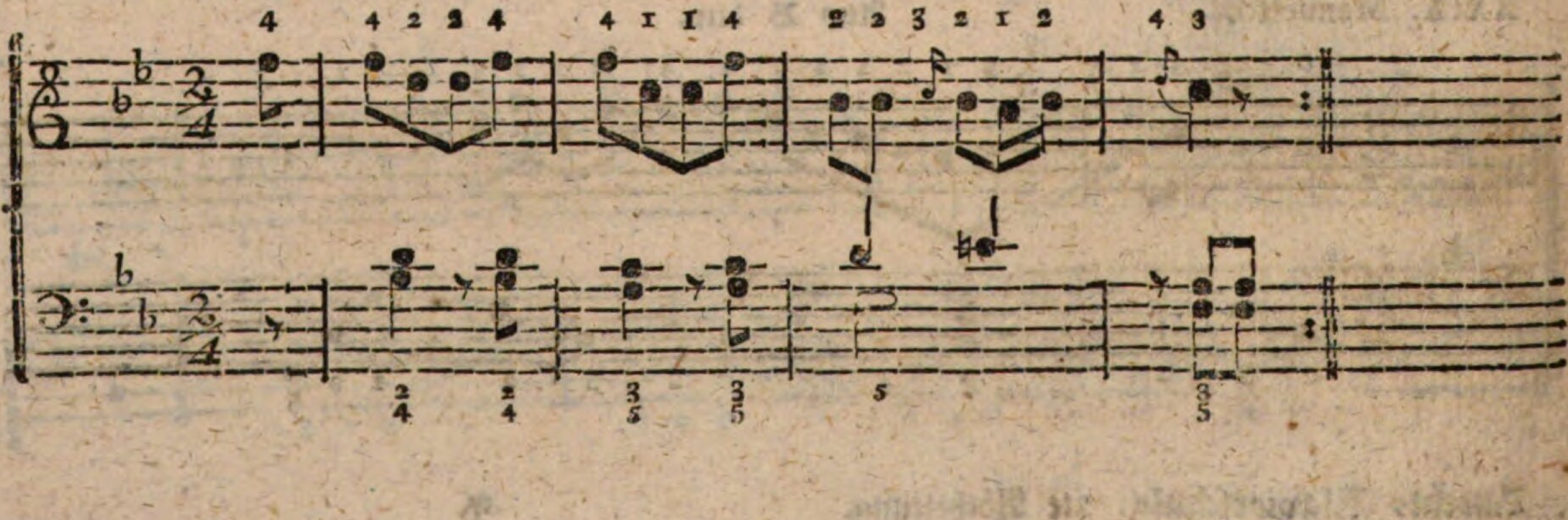


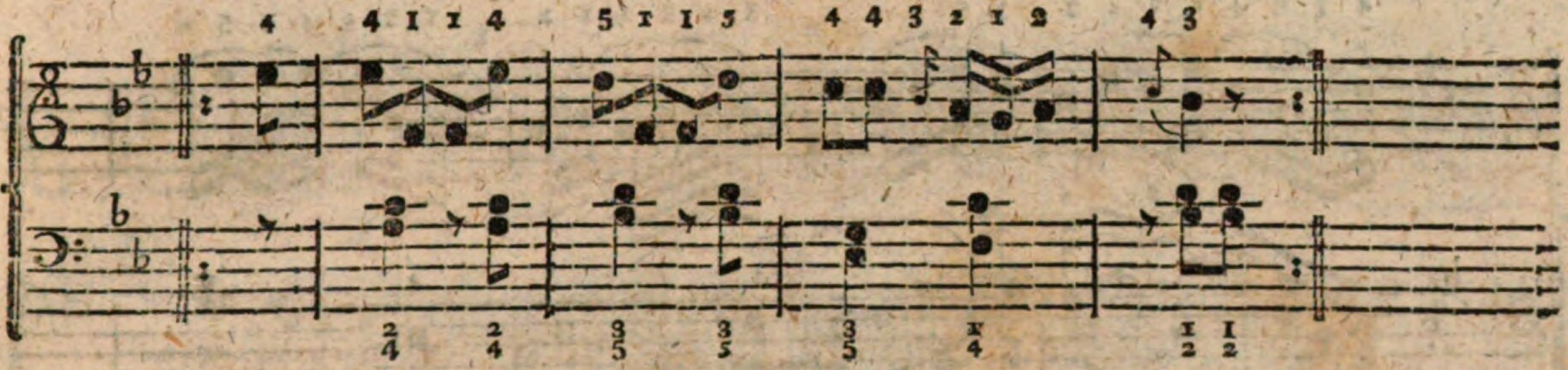
XXX. Andante.





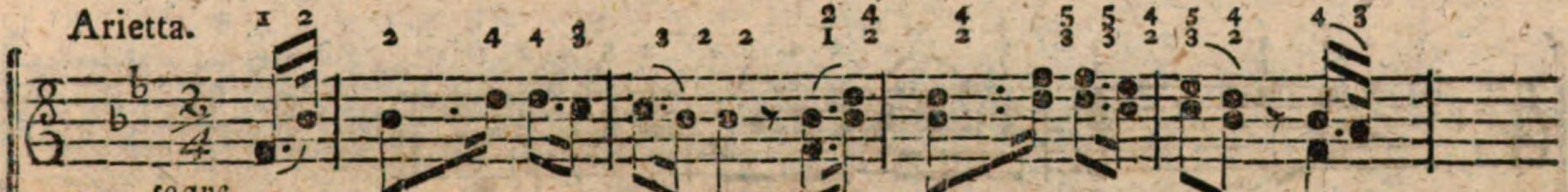
XXXI. Allegretto.





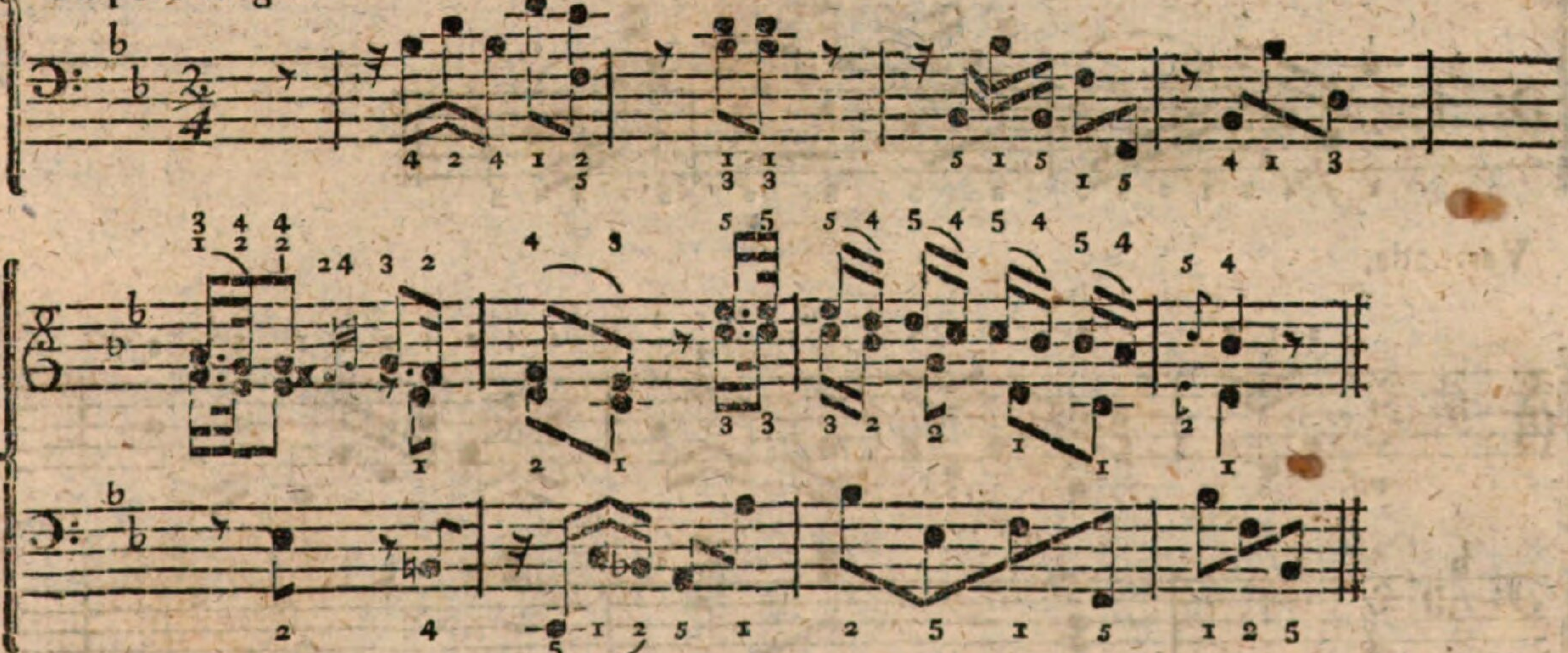
XXXII. Thema.

Arietta.

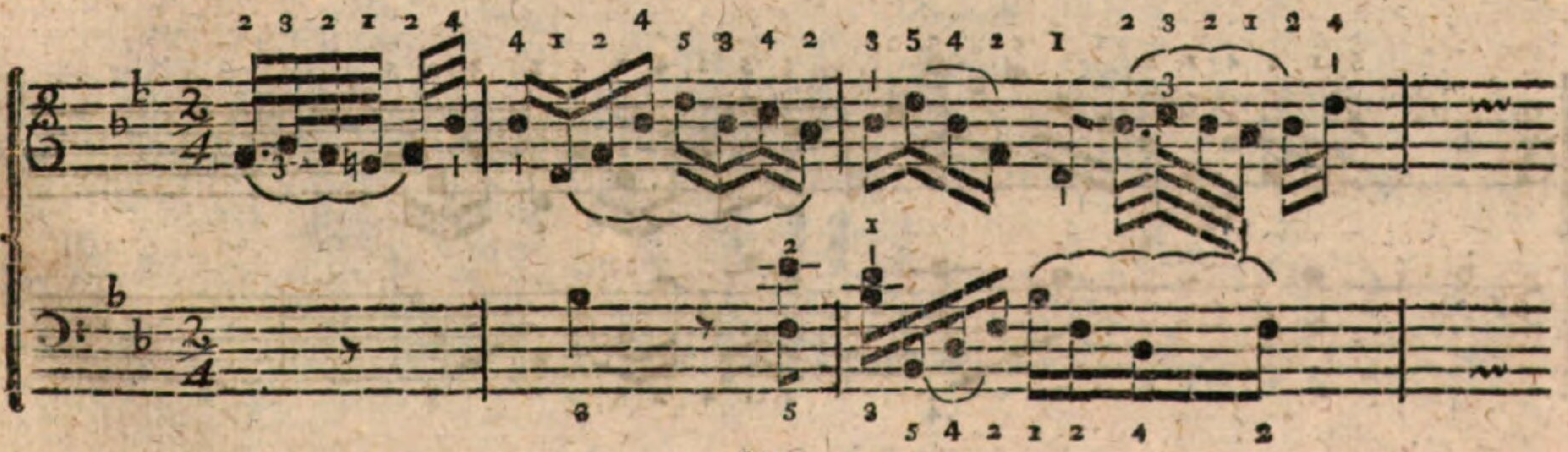


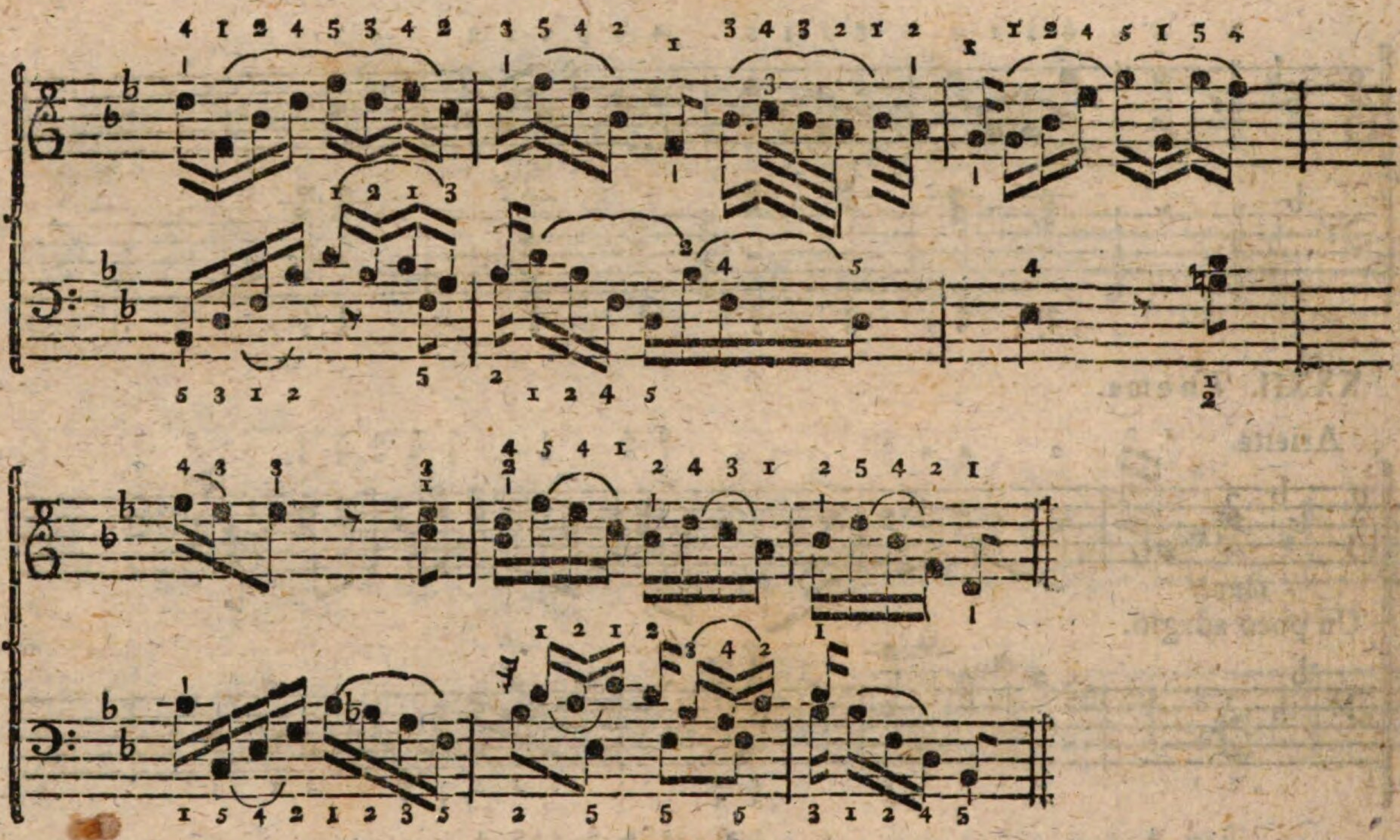
soave.

Un poco adagio.

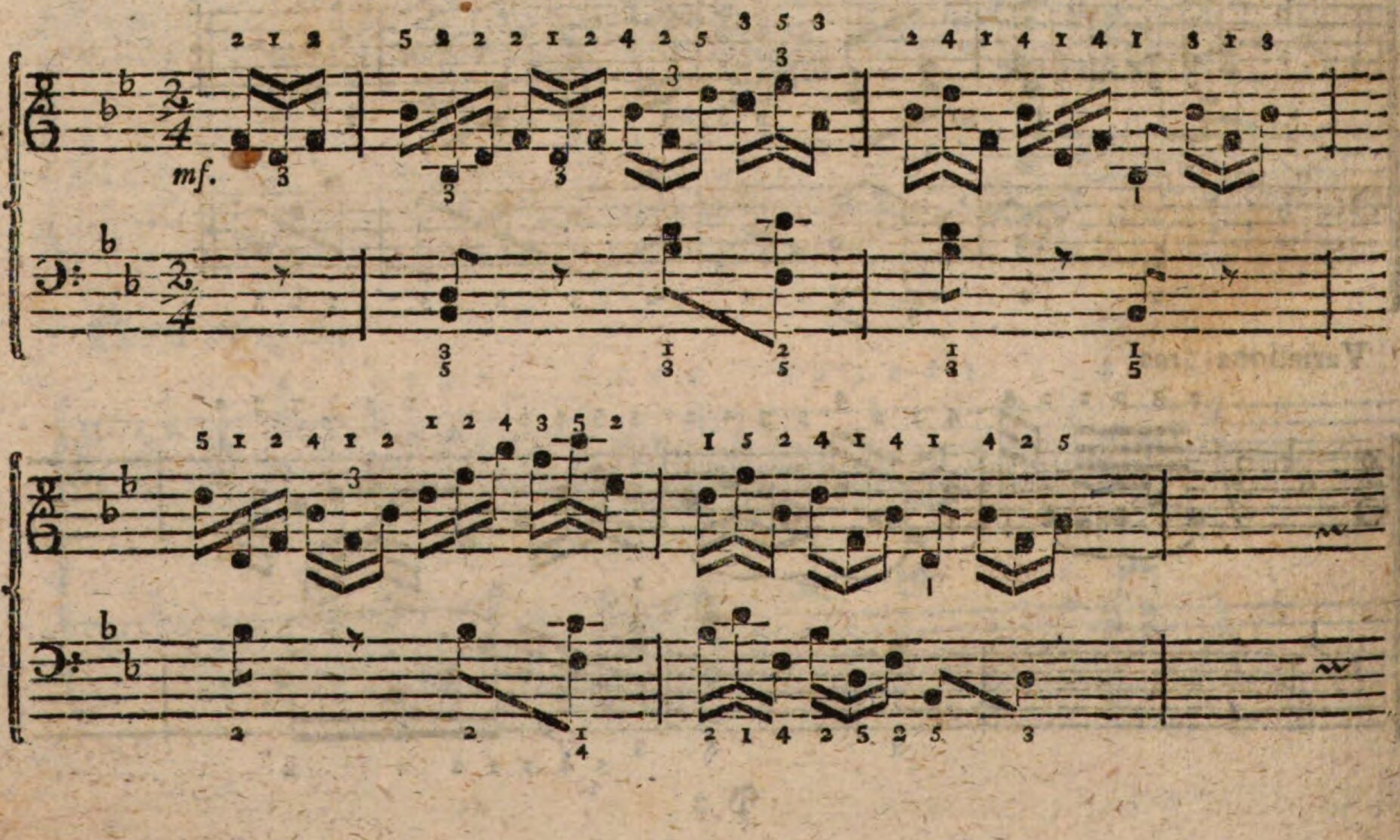


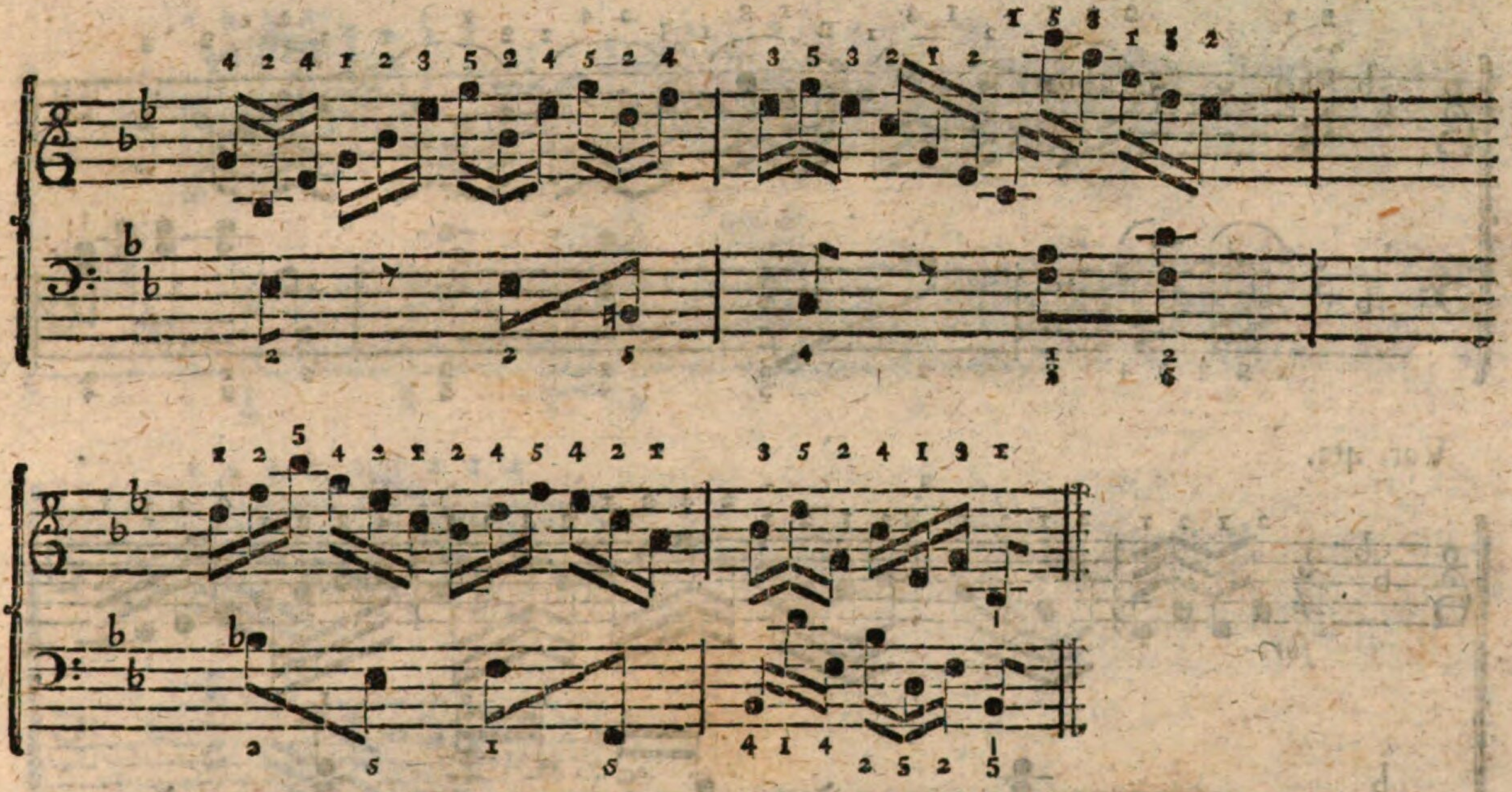
Variatione 1ma.



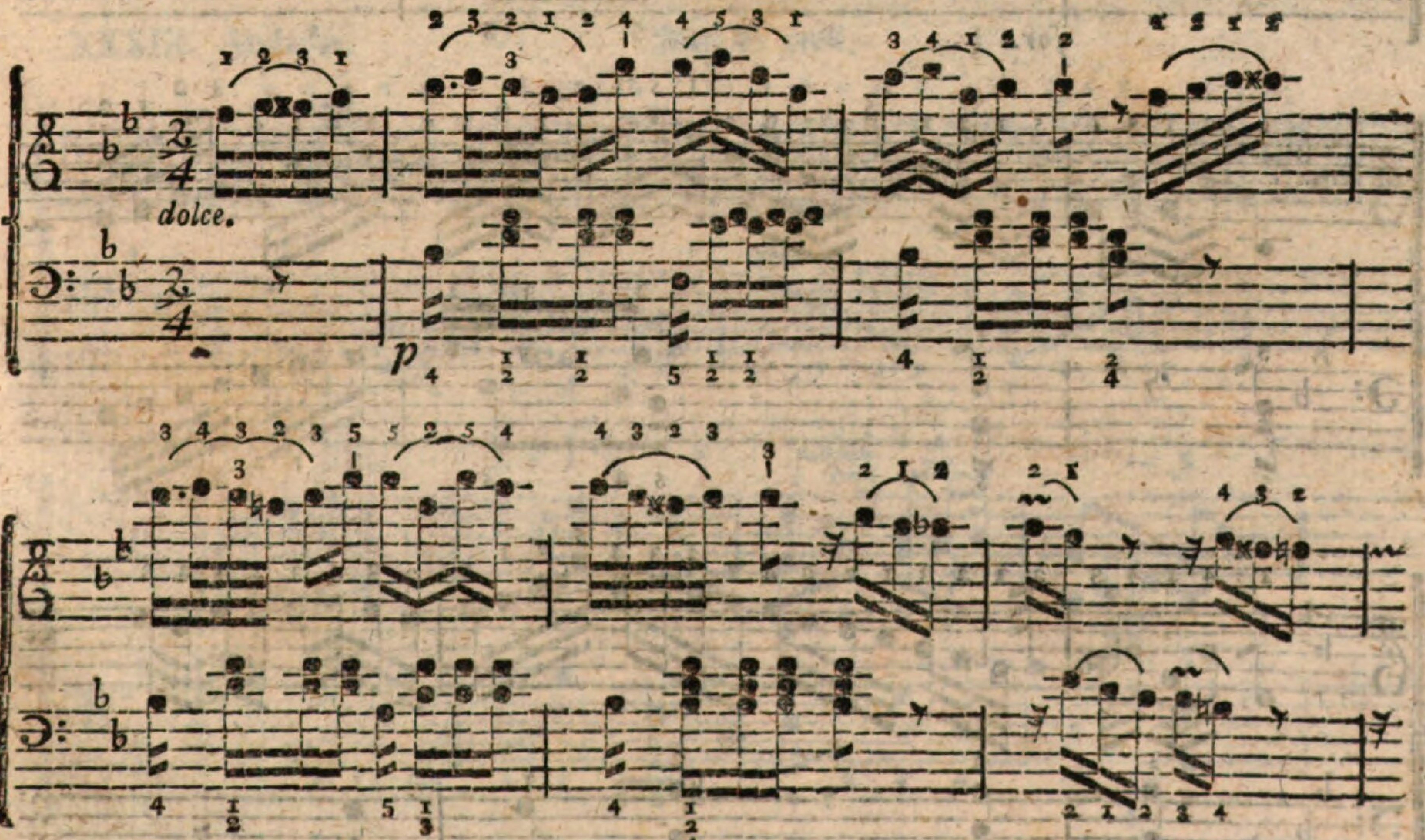


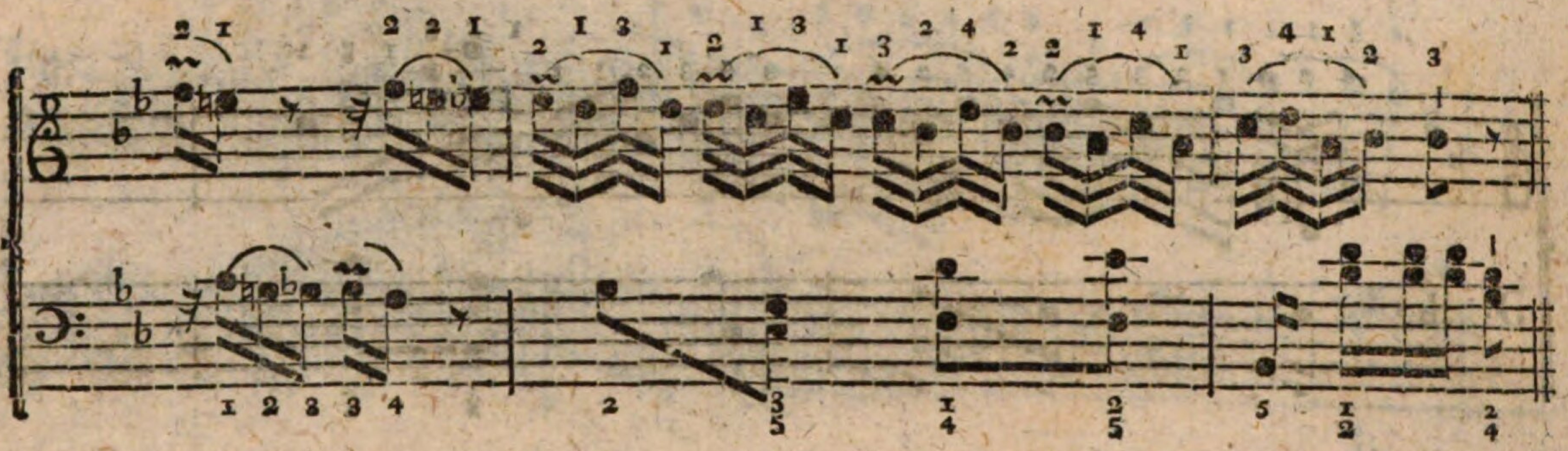
Var. 2da,



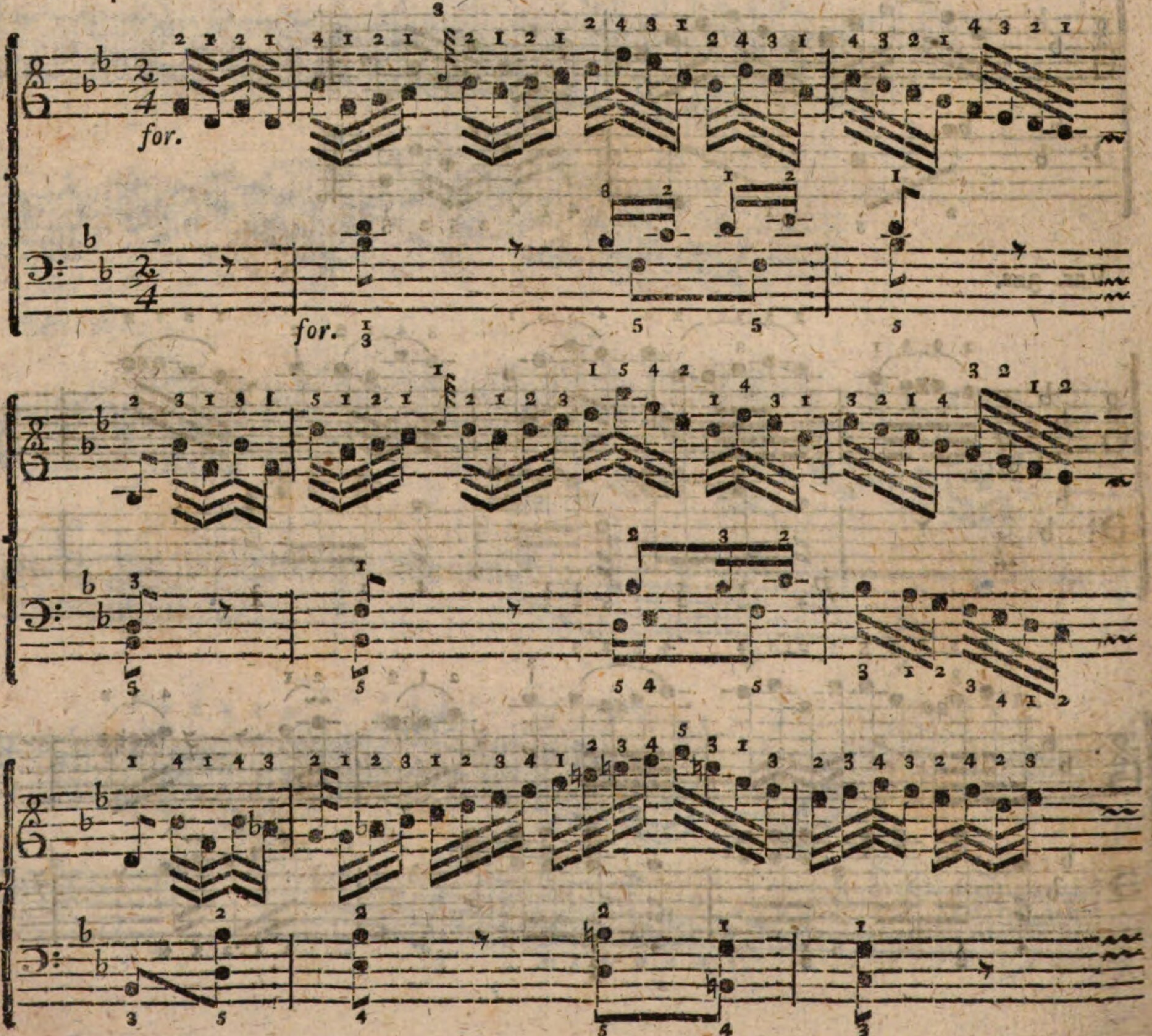


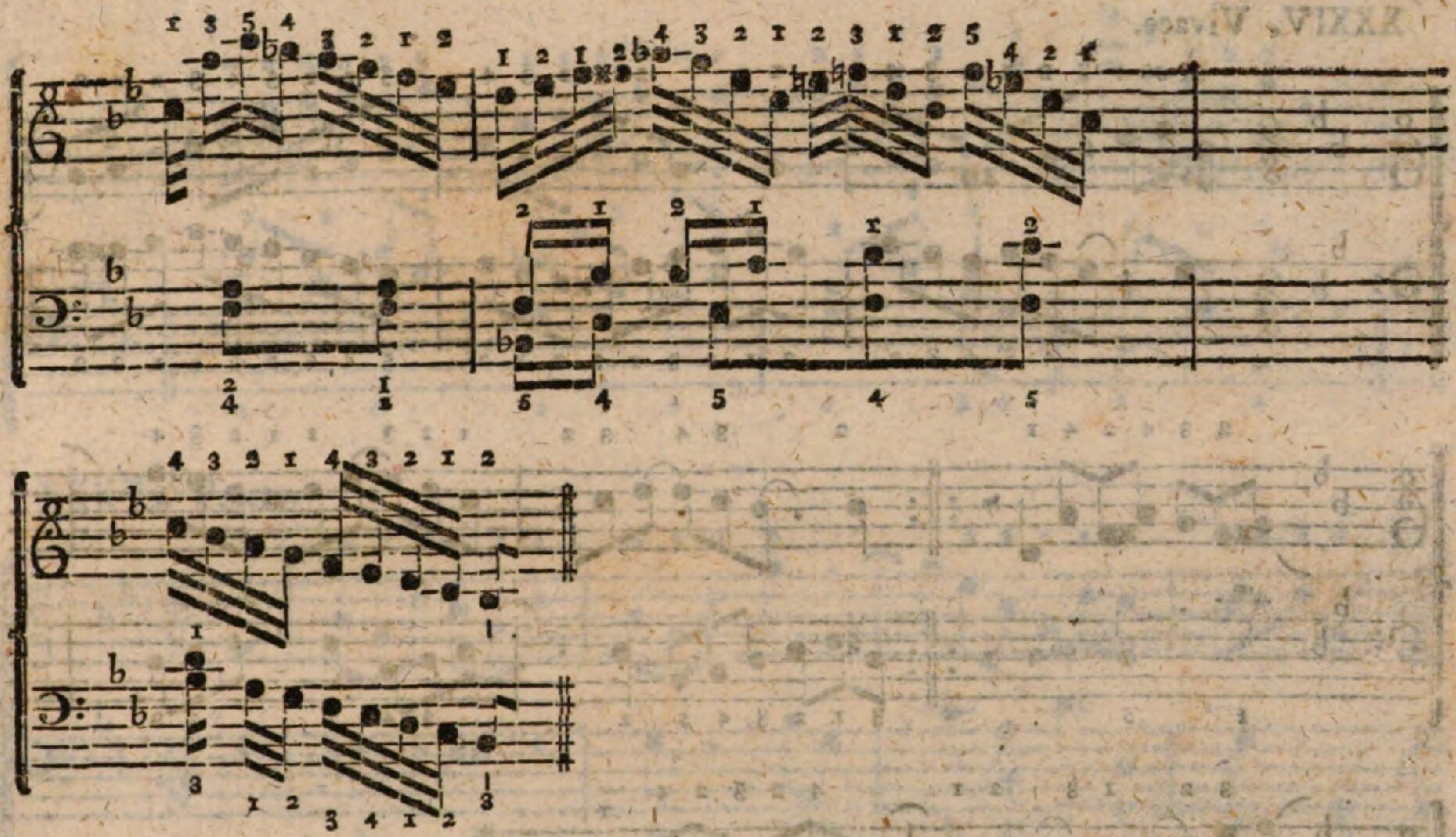
Var. 3za.



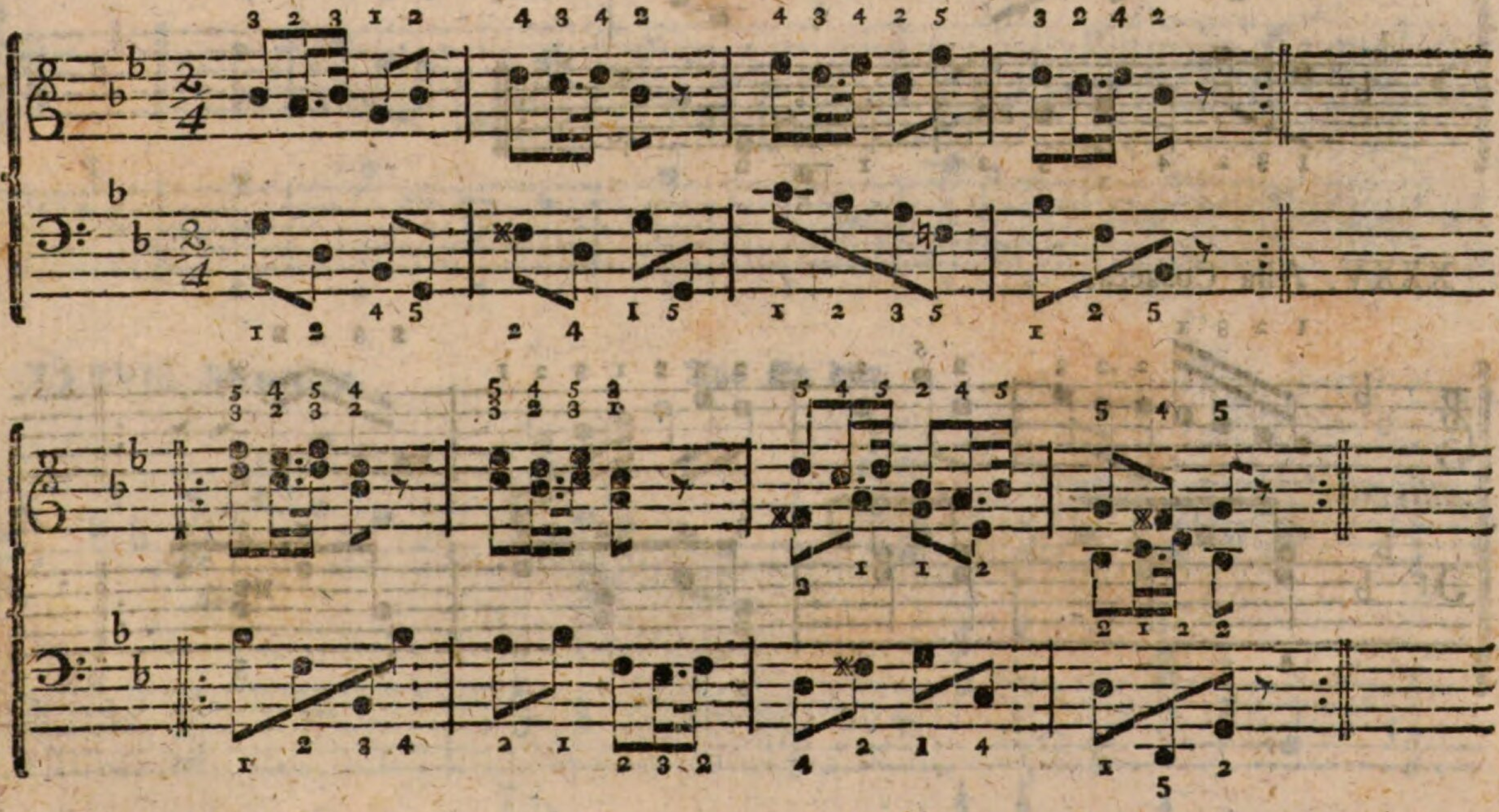


Var. 4ta.



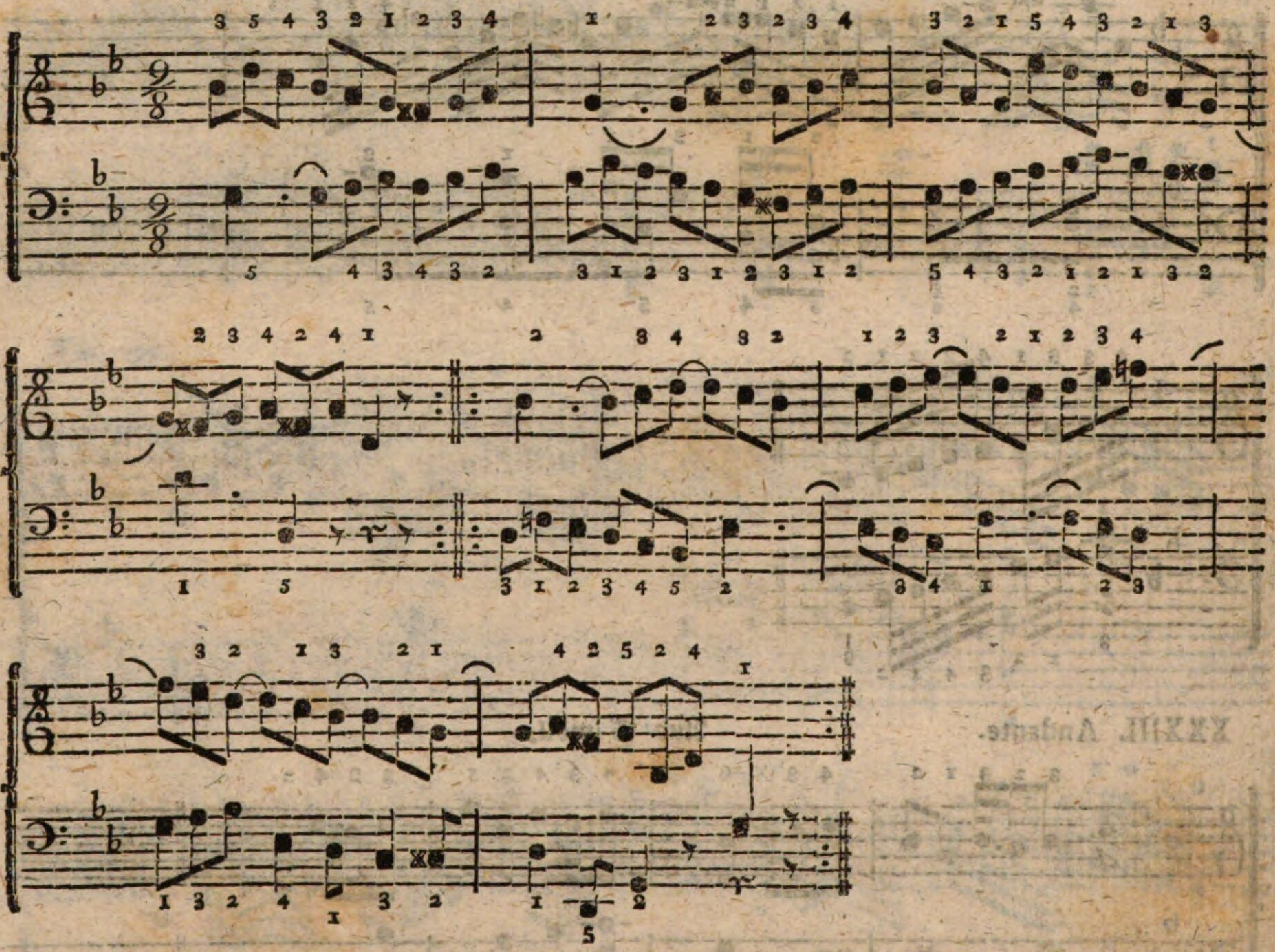


XXXIII. Andante. Aus G moll.

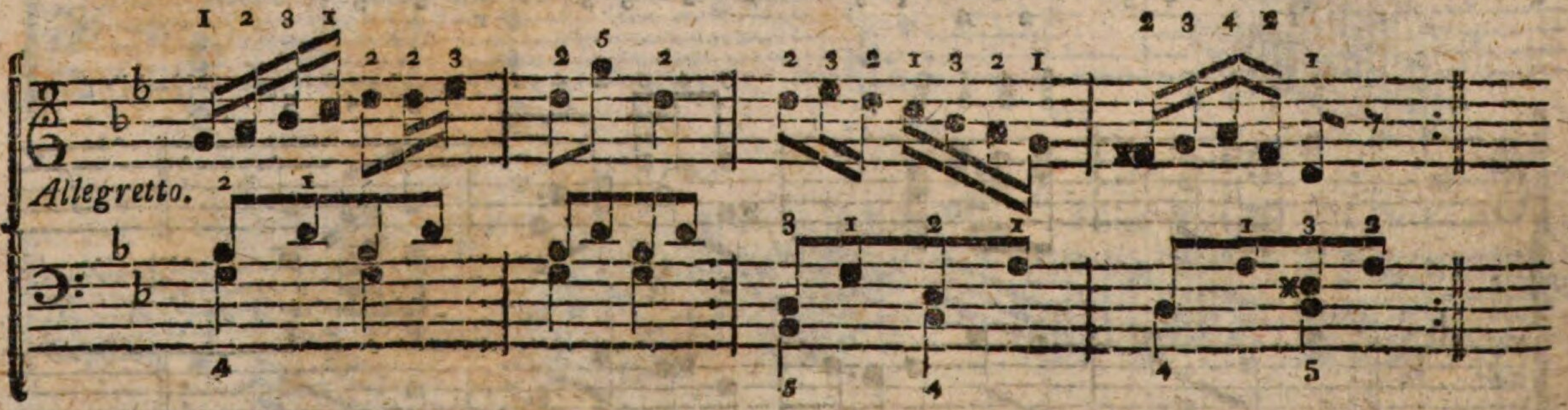


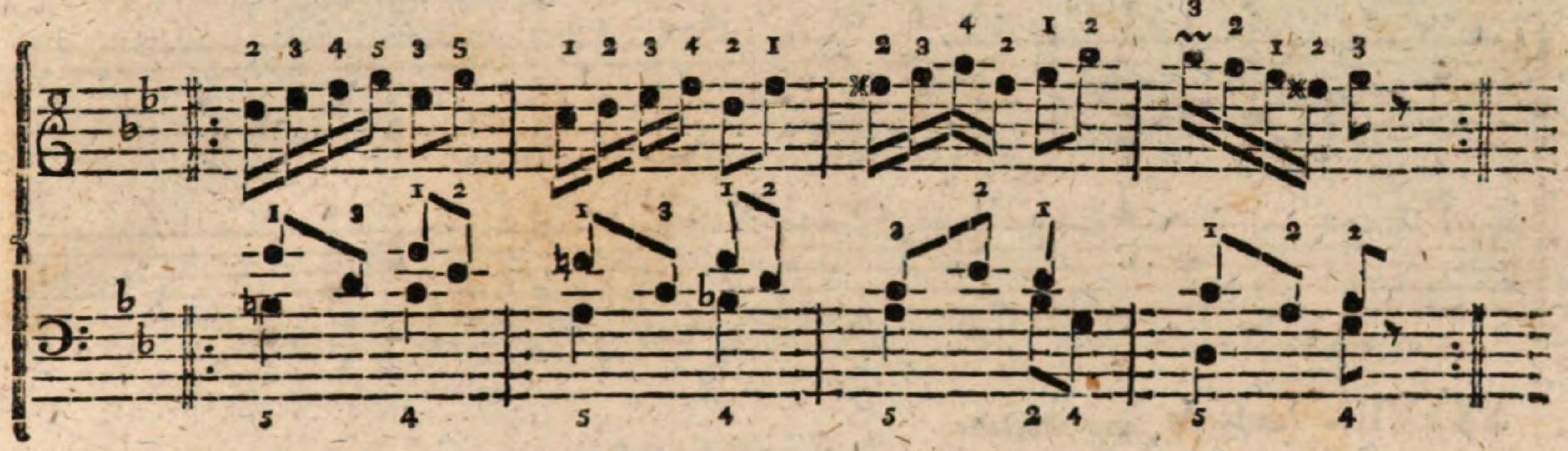
XXXIV.

XXXIV. Vivace.

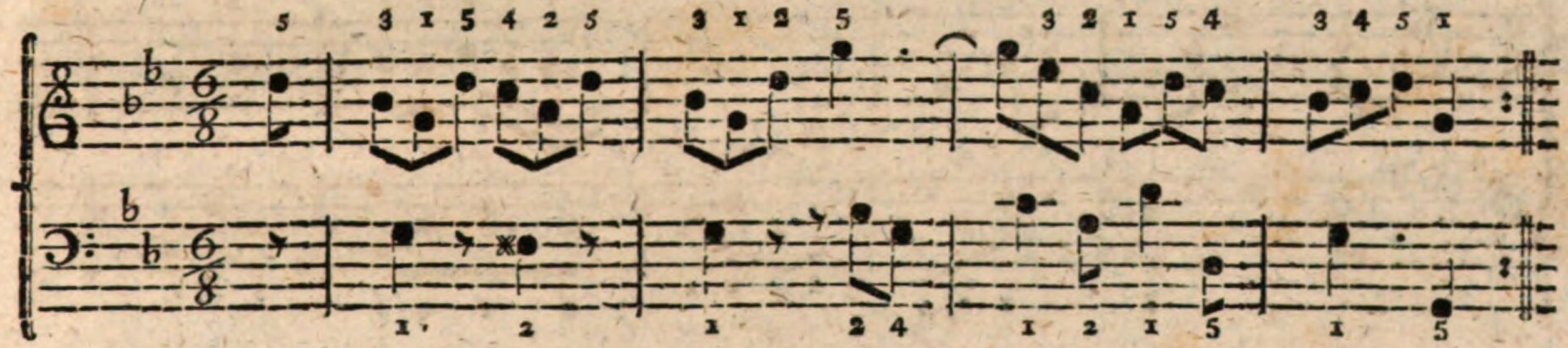


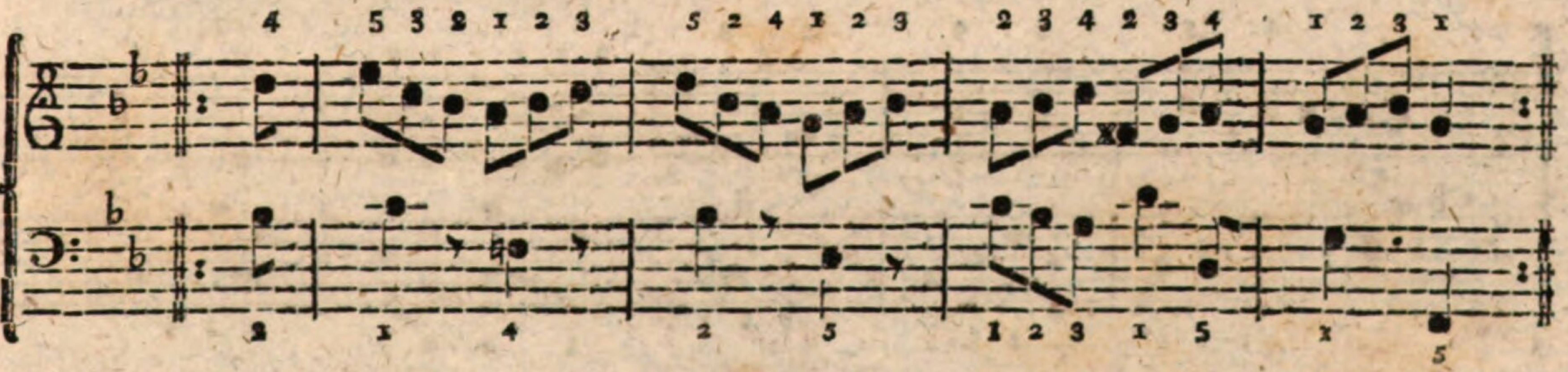
XXXV. Alla Cosacca.



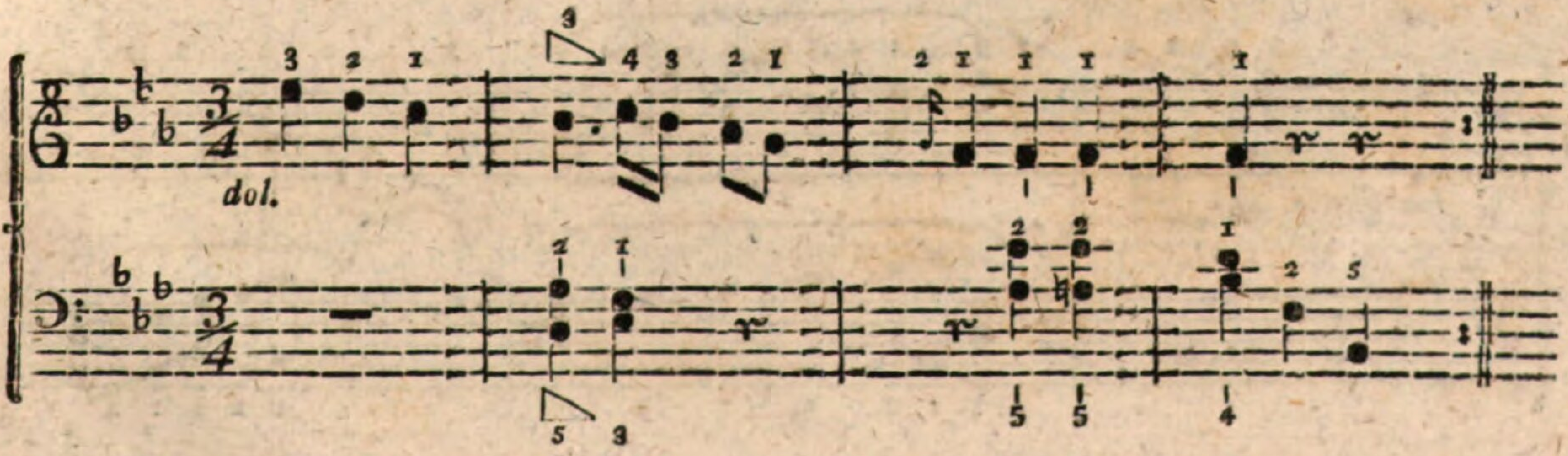


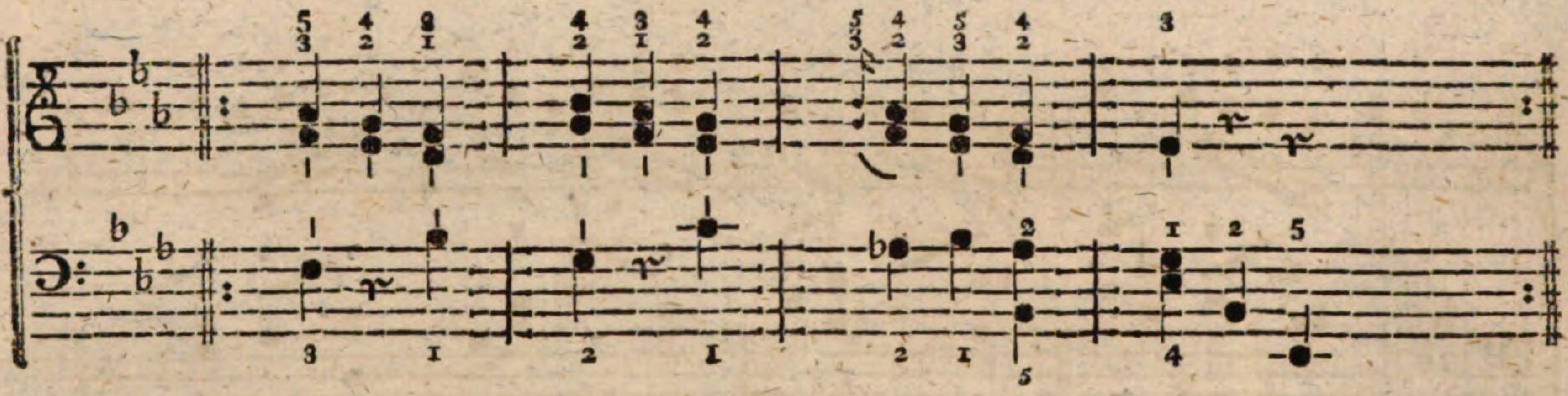
XXXVI. Presto.



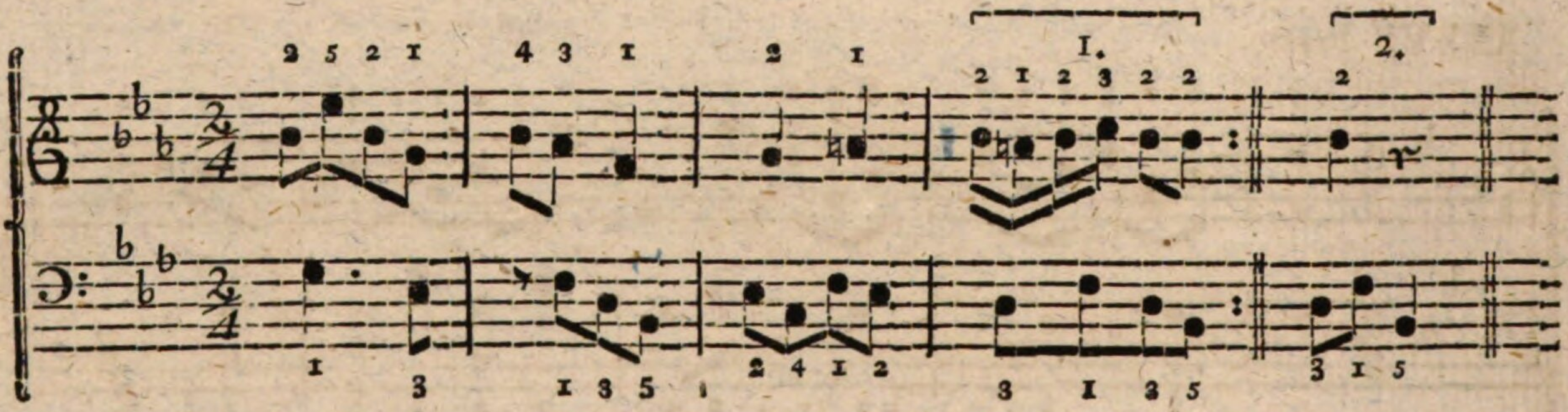


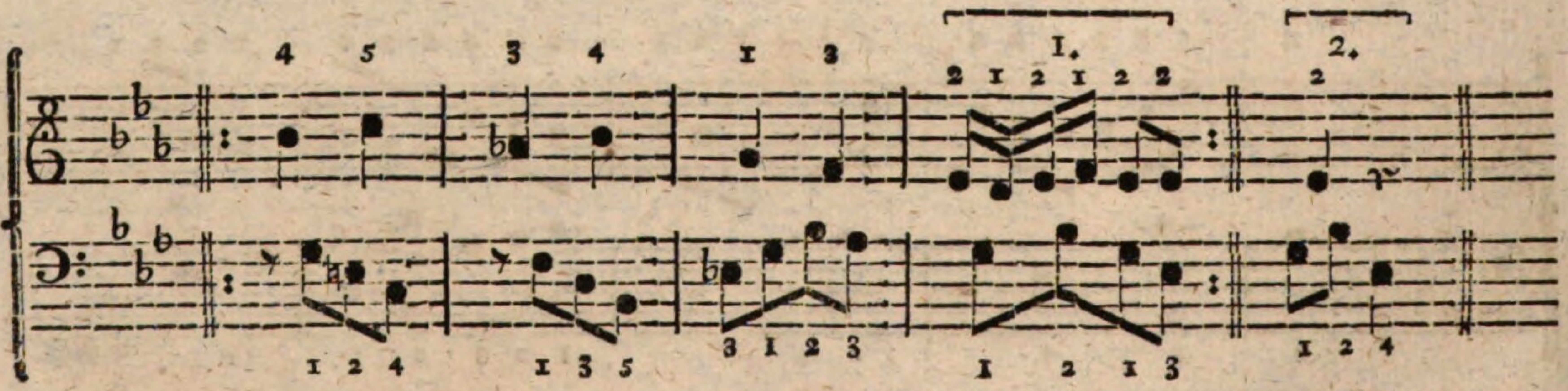
XXXVII. Menuetto. Aus Es dur.



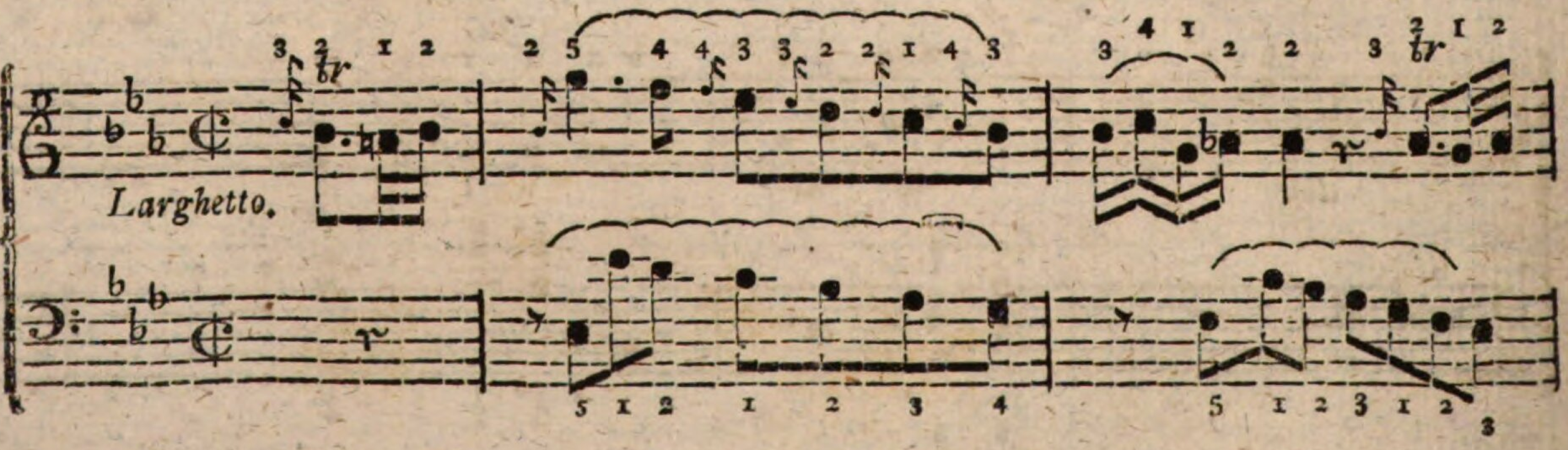


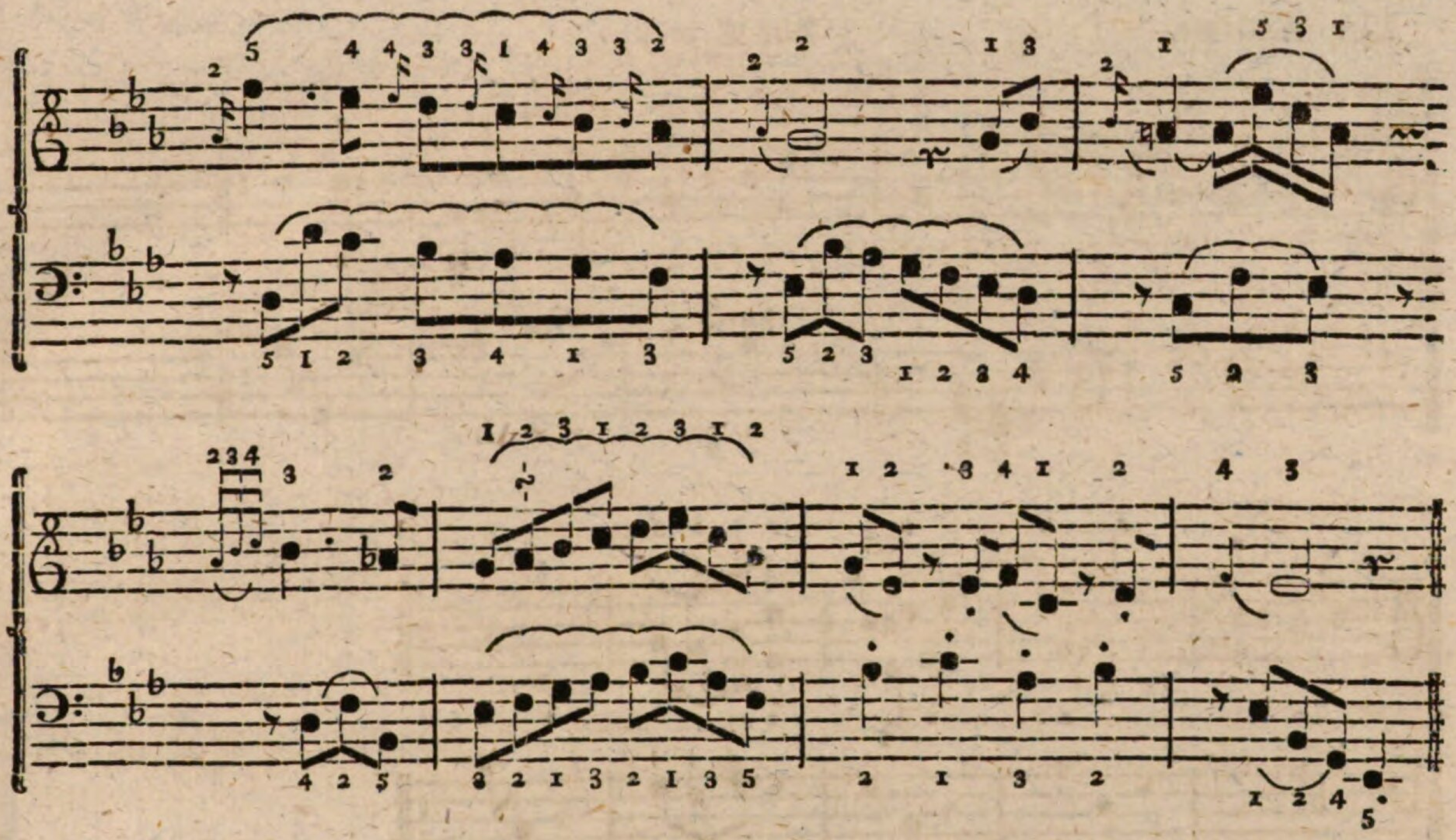
XXXVIII. Andante come allegretto.



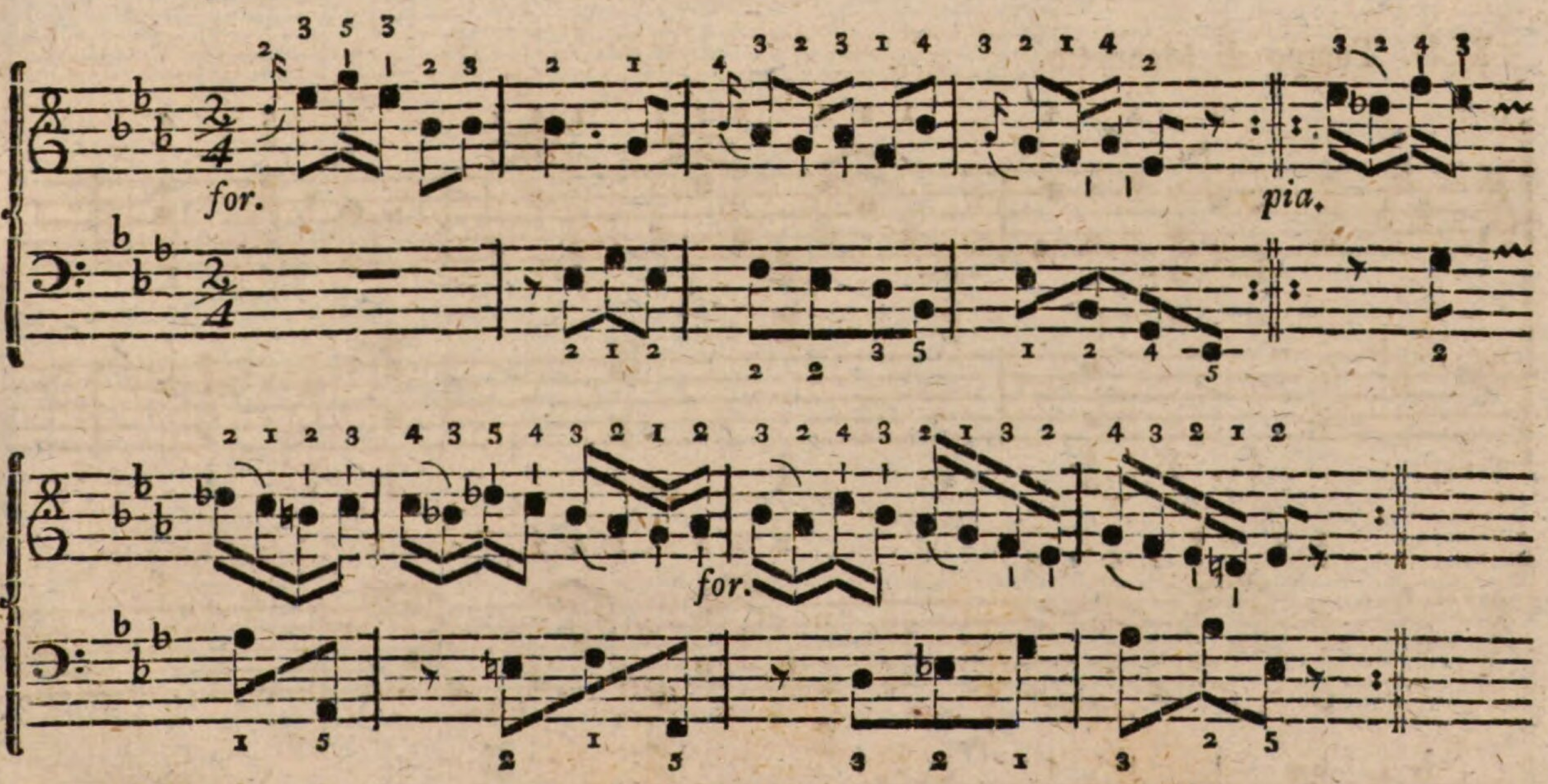


XXXIX. Cantabile.

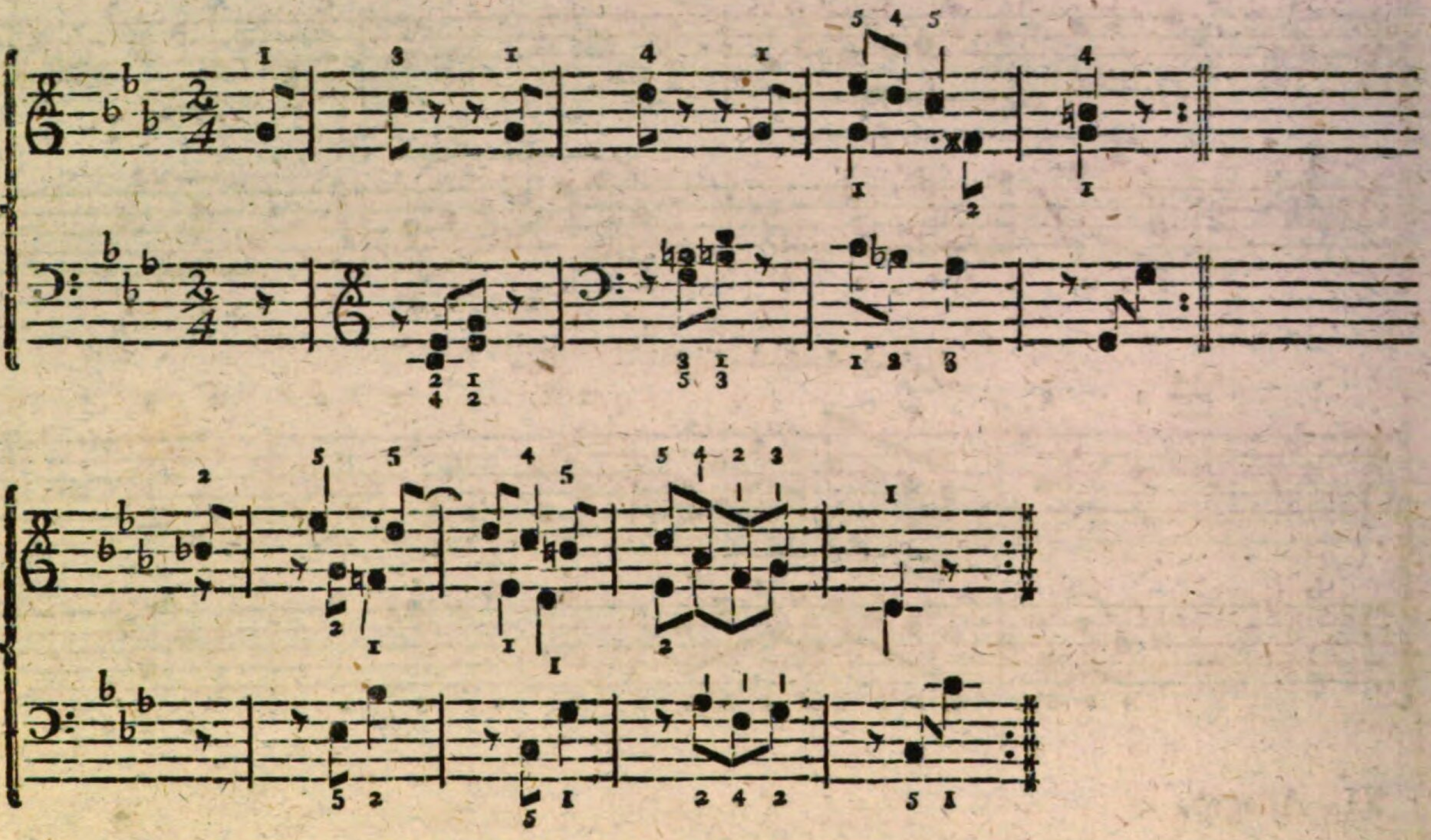




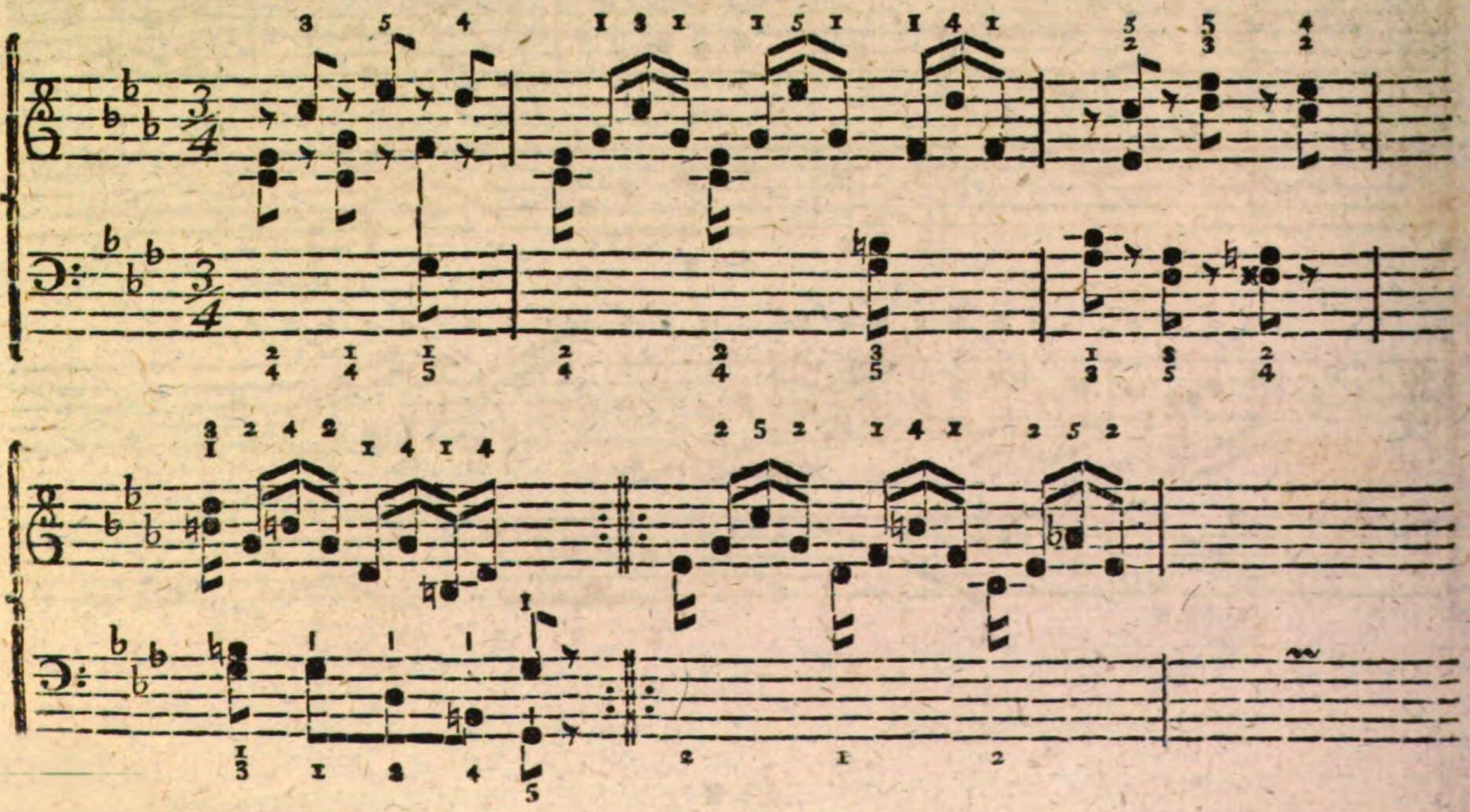
XL. Allegro.

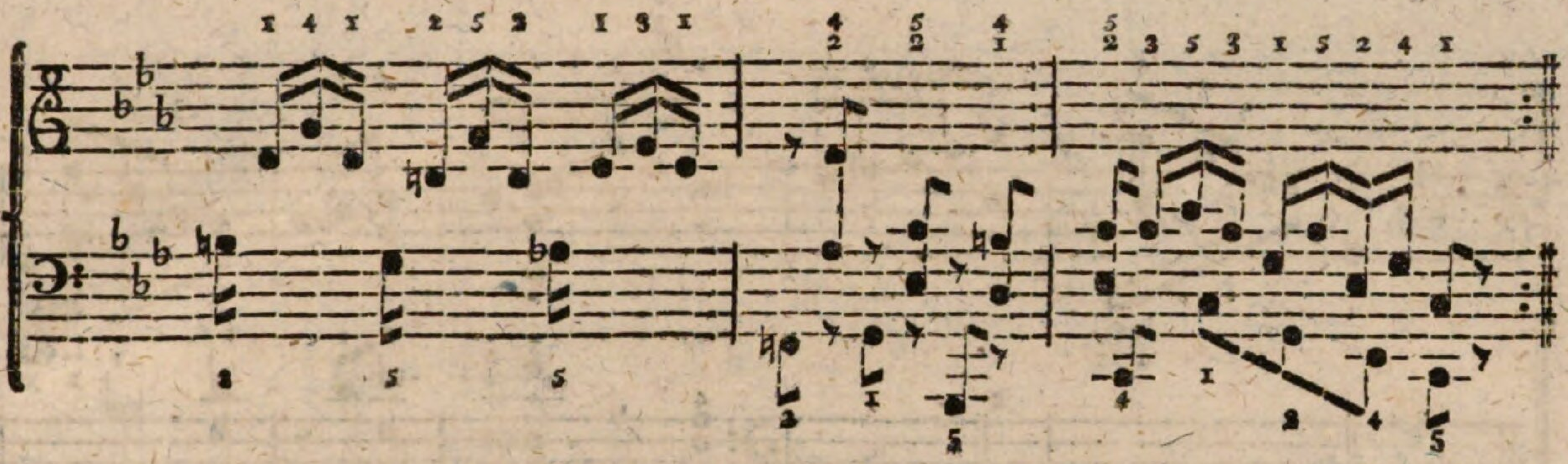


XLI. Andante. Aus C moll.

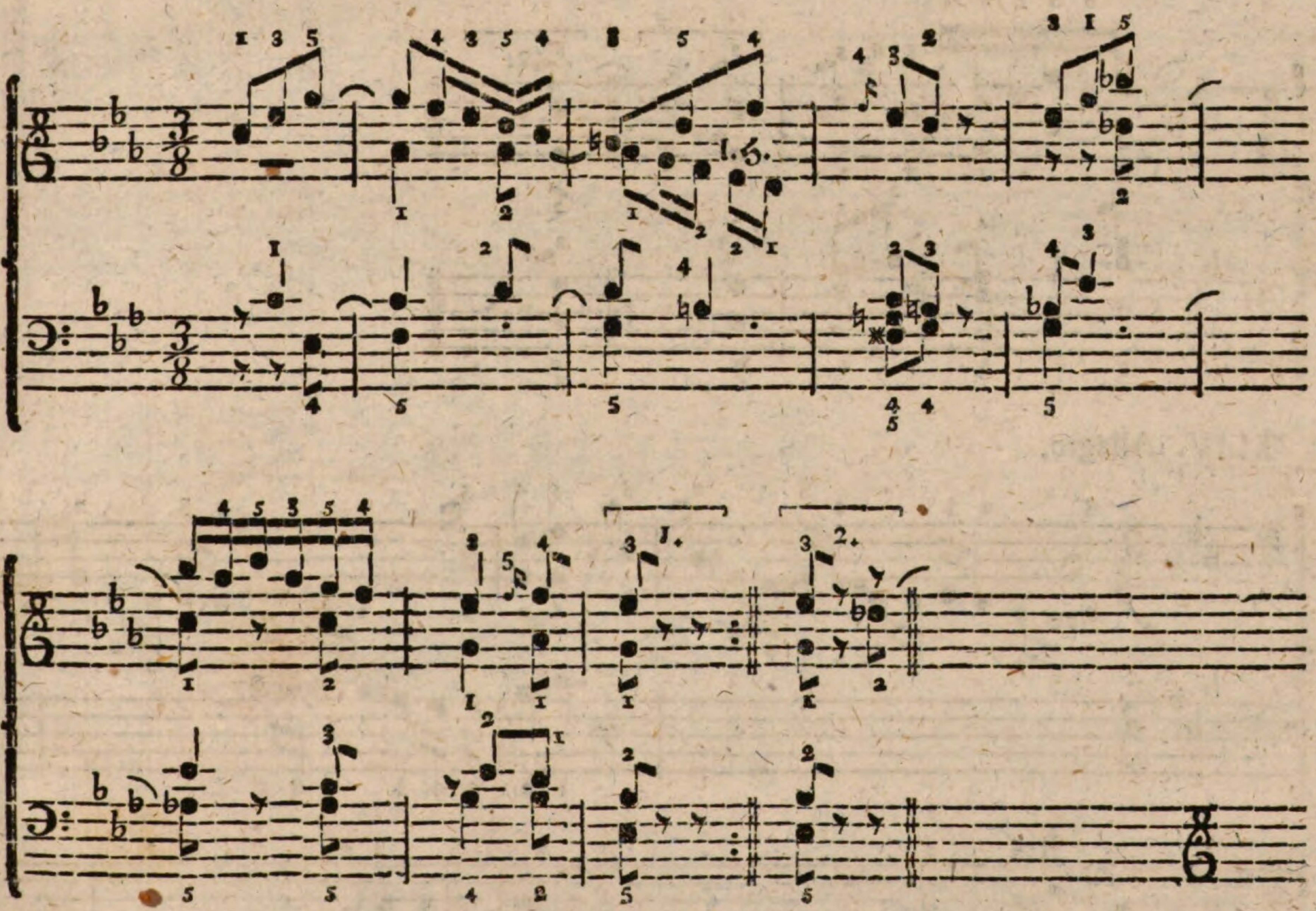


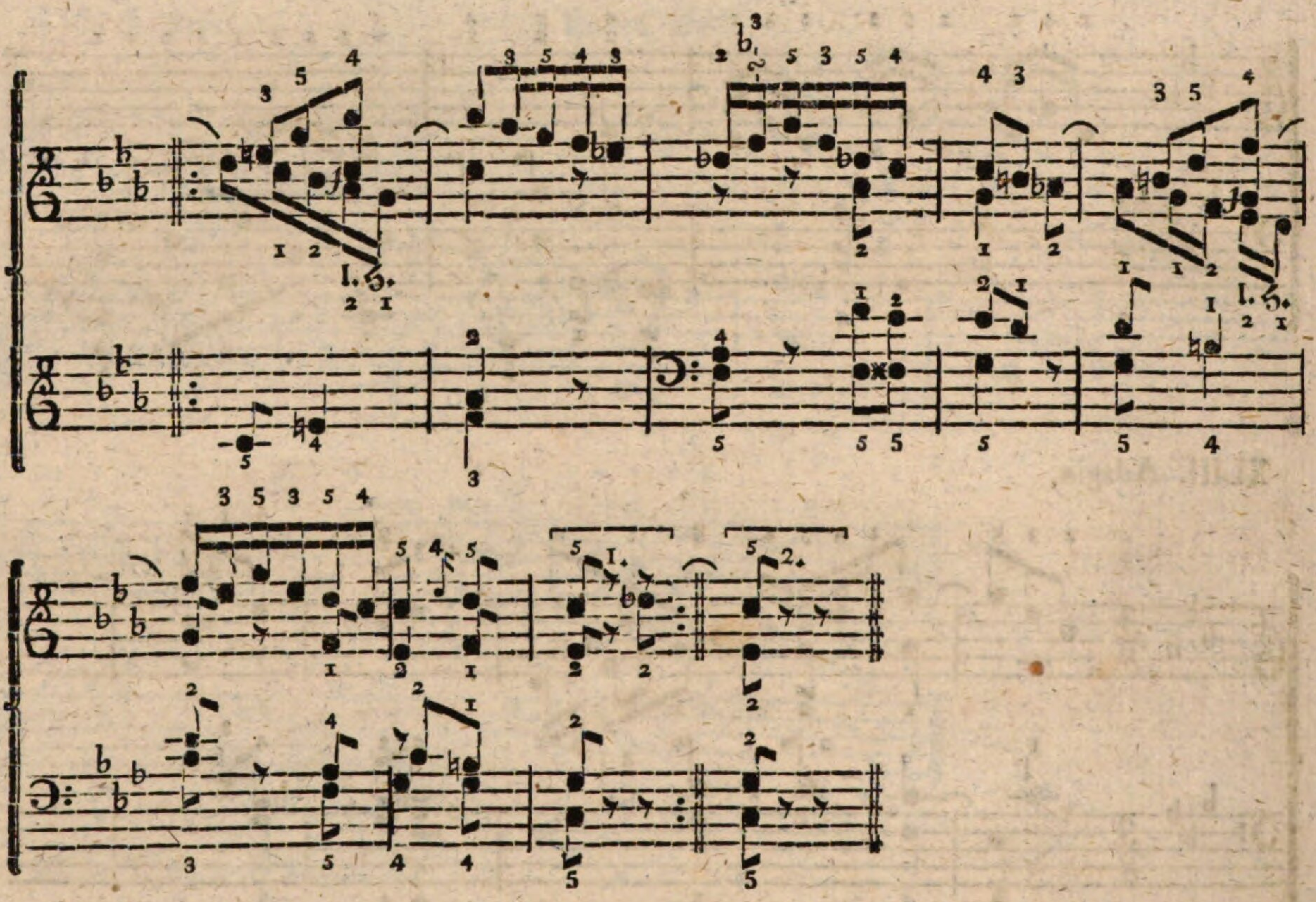
XLII. Tempo di Menuetto.



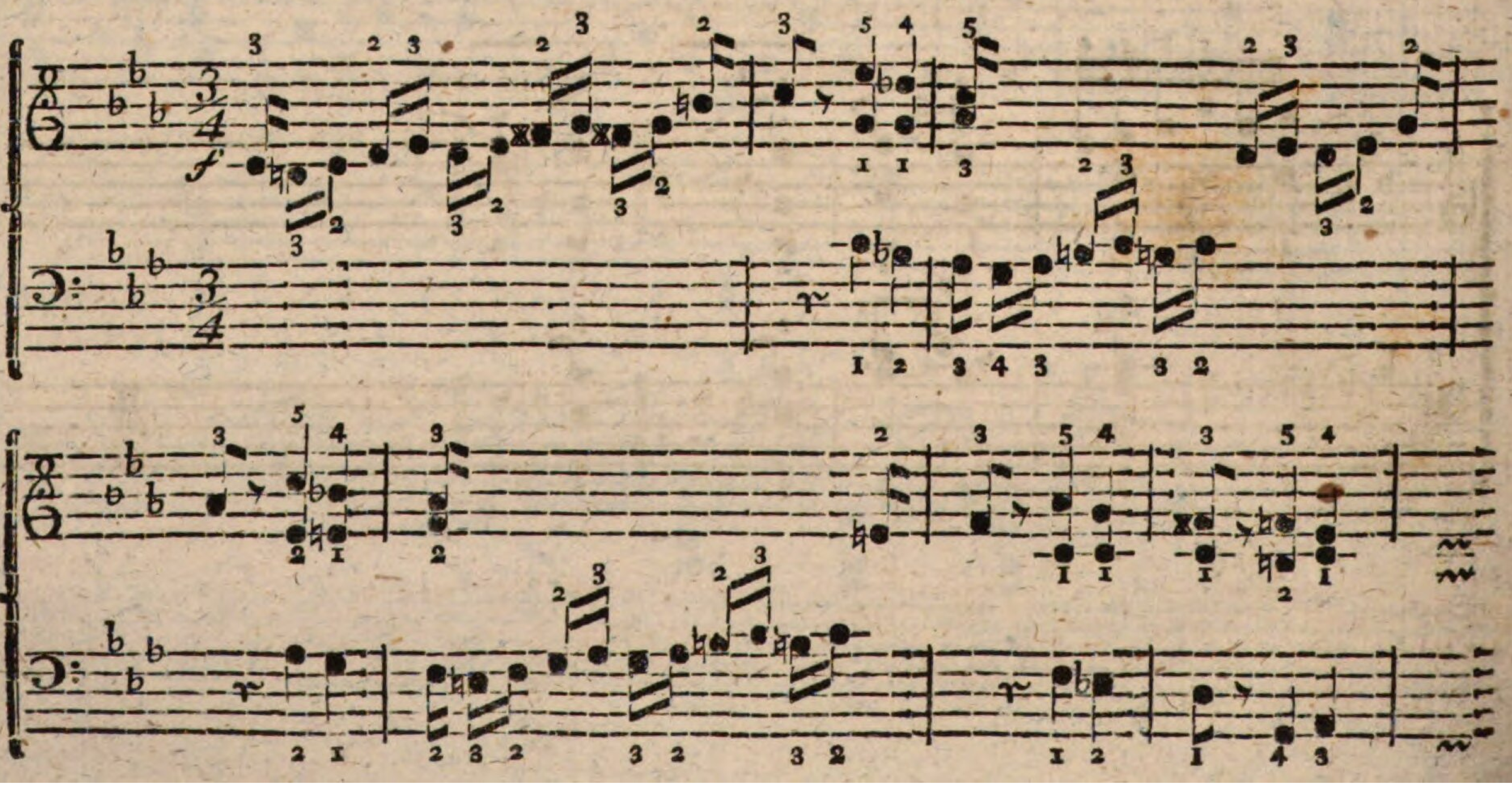


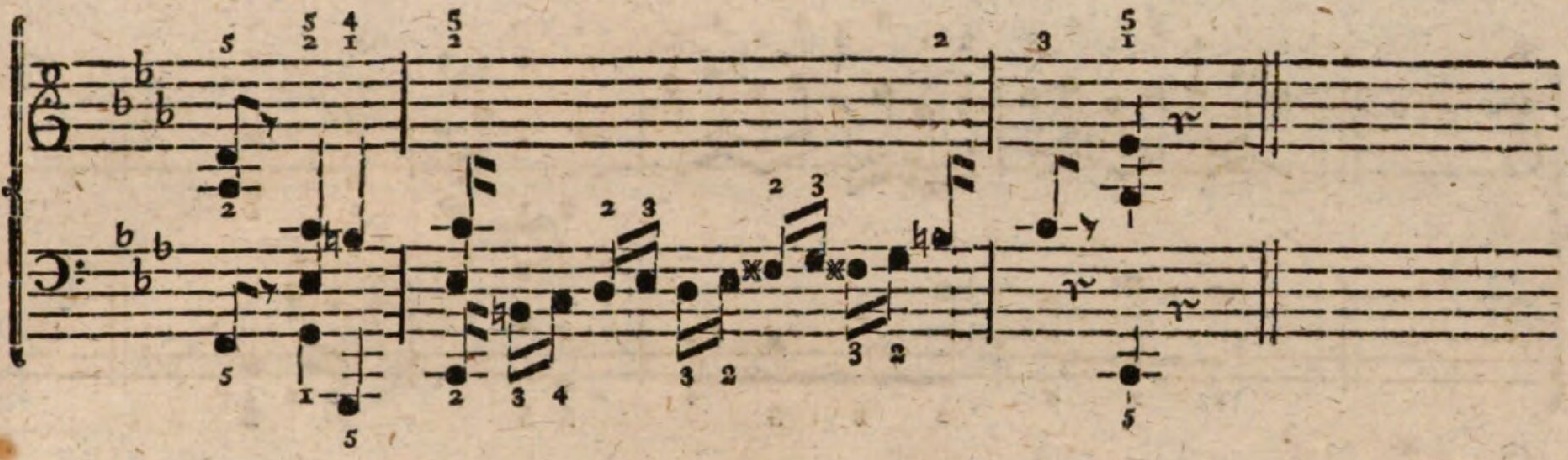
XLIII. Adagio.



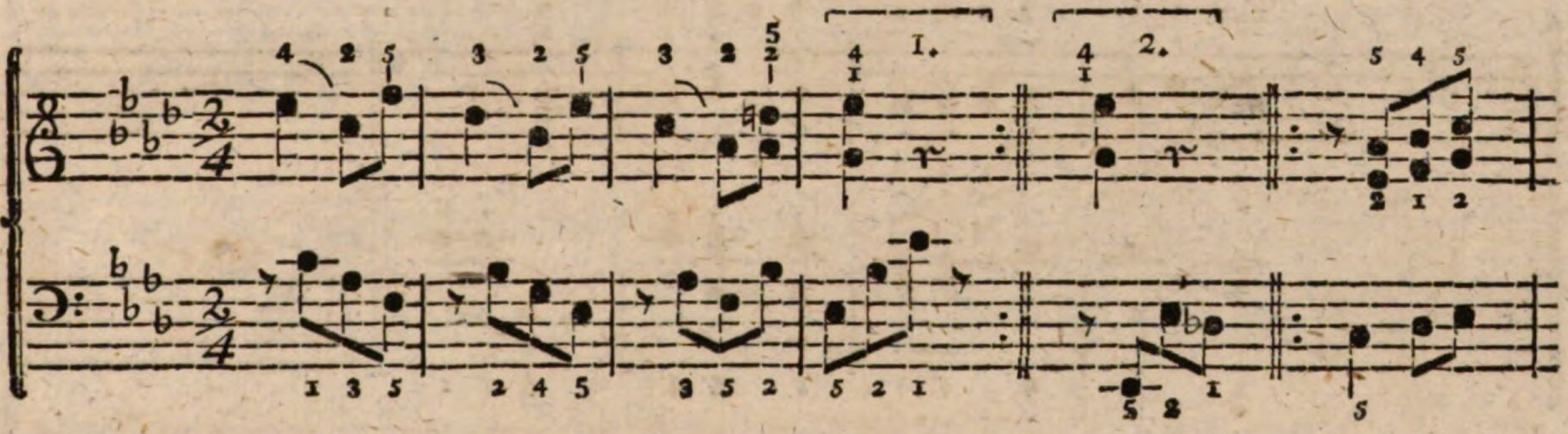


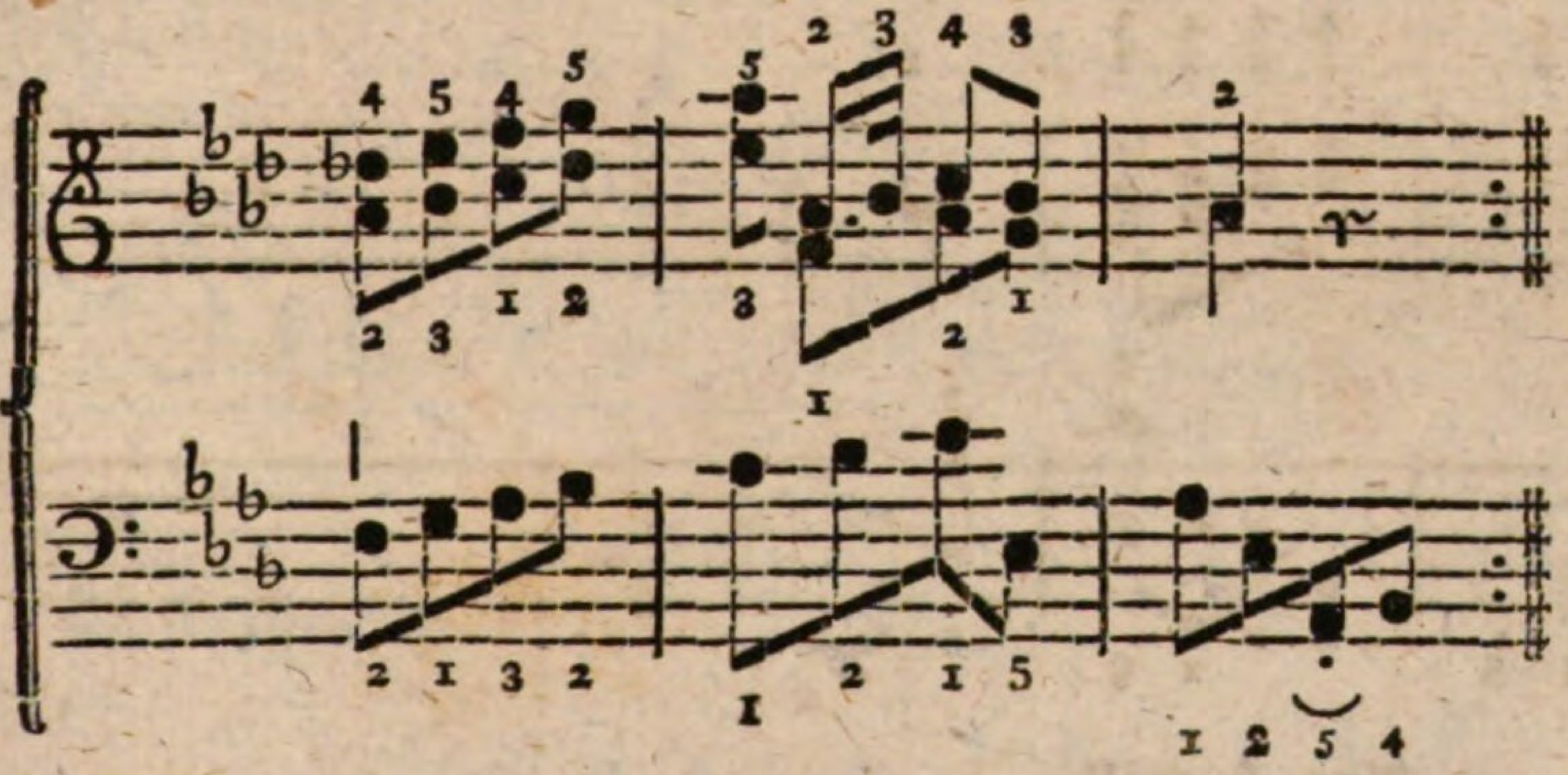
XLIV. Allegro.



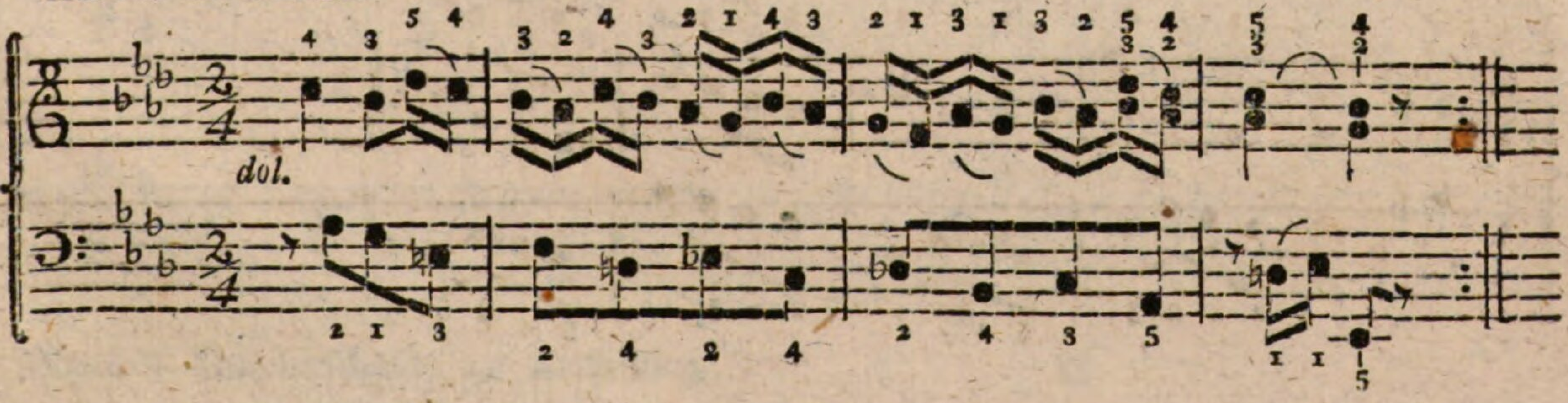


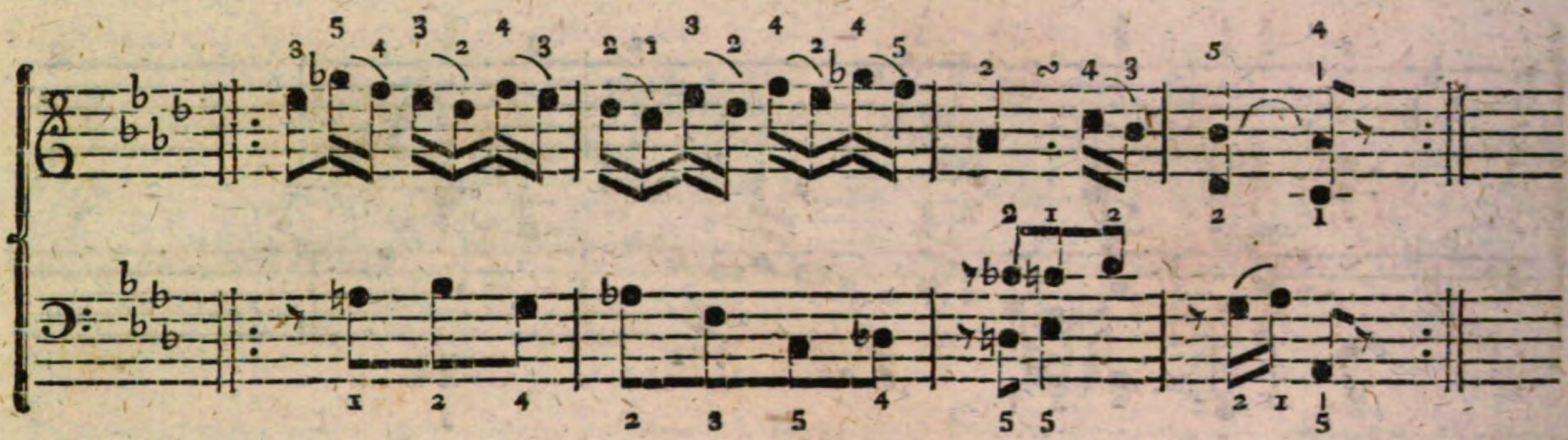
XLV. Andante. Aus As dur.



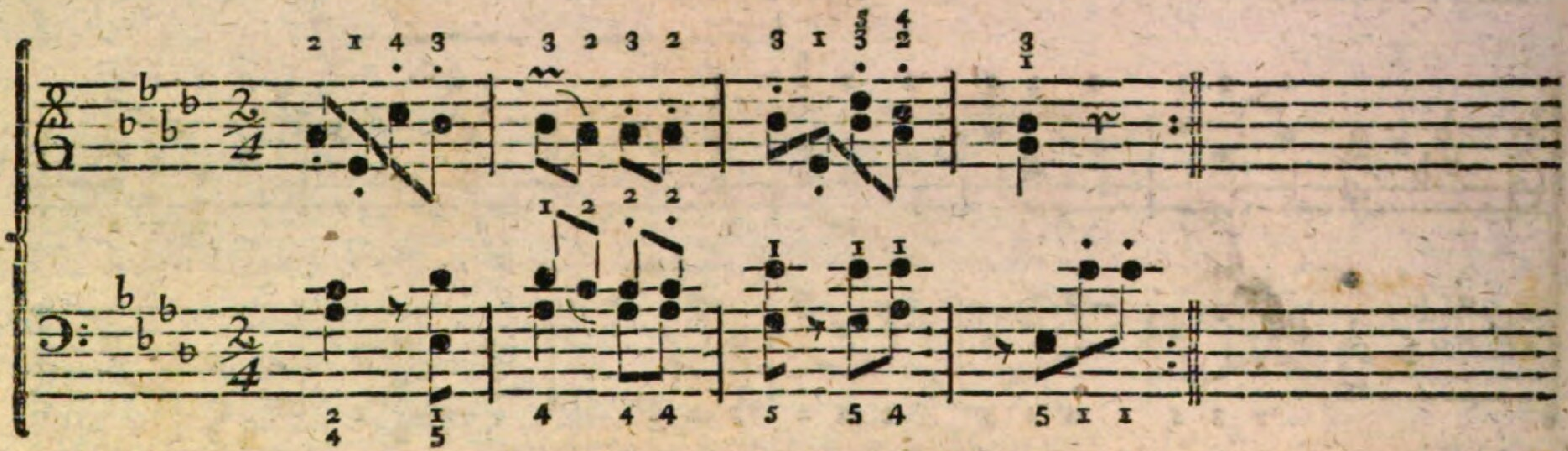


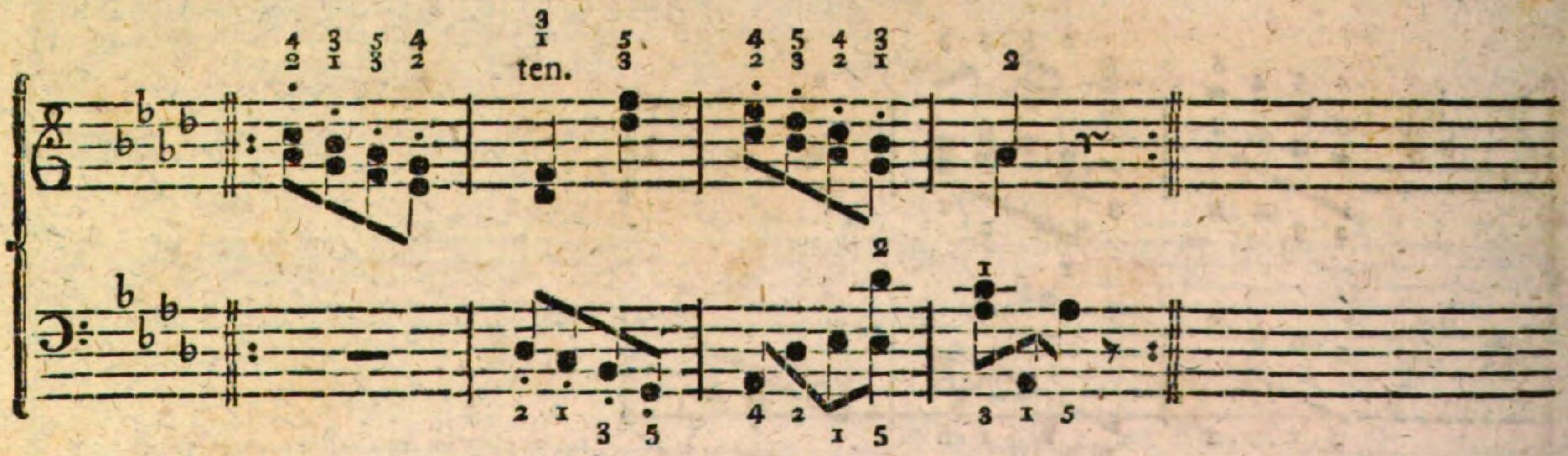
XLVI. Andantino.



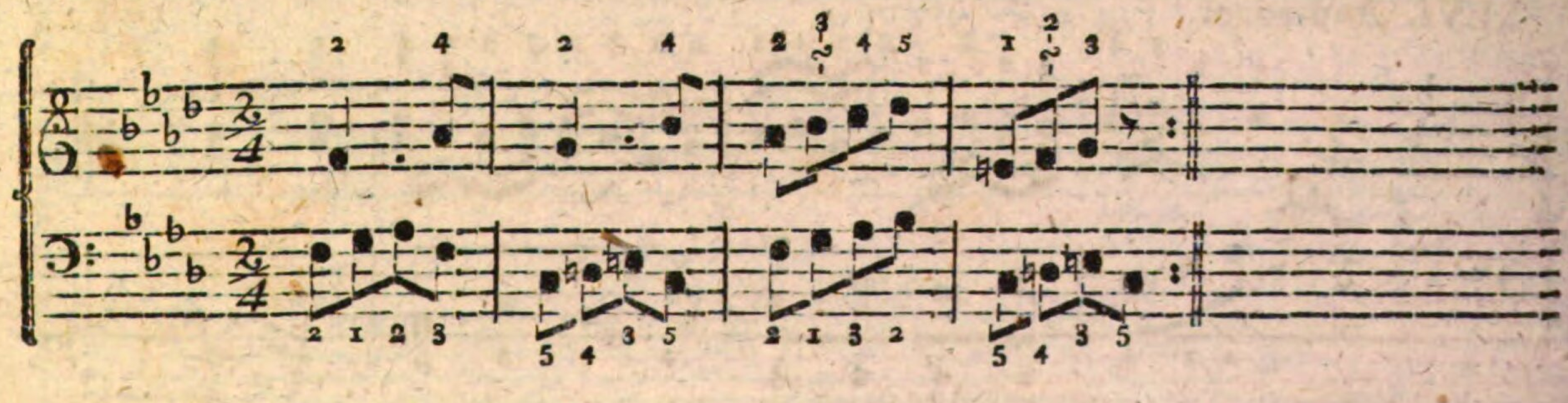


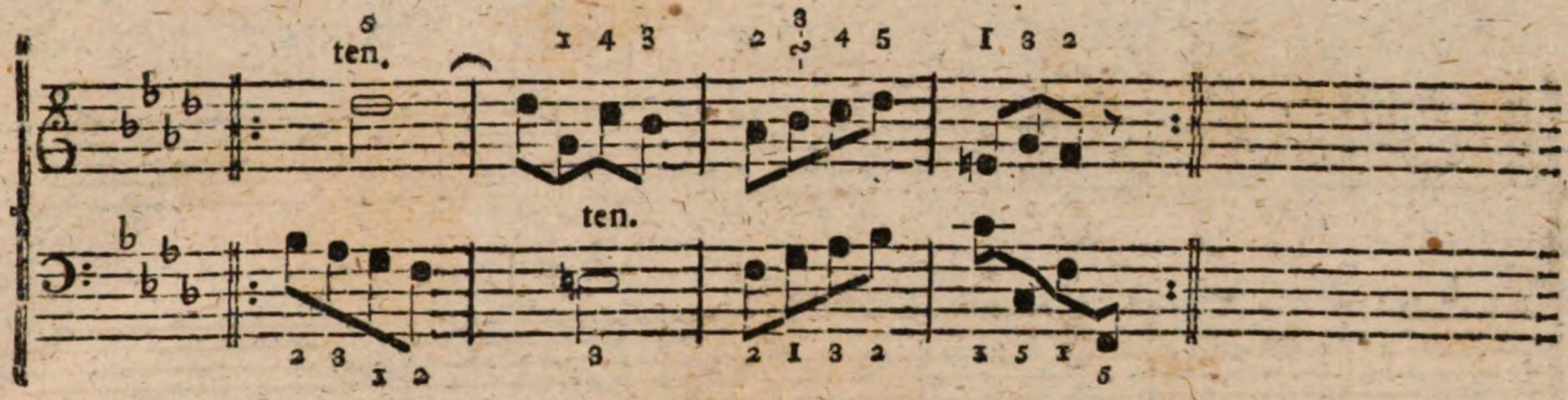
XLVII. Allegretto.



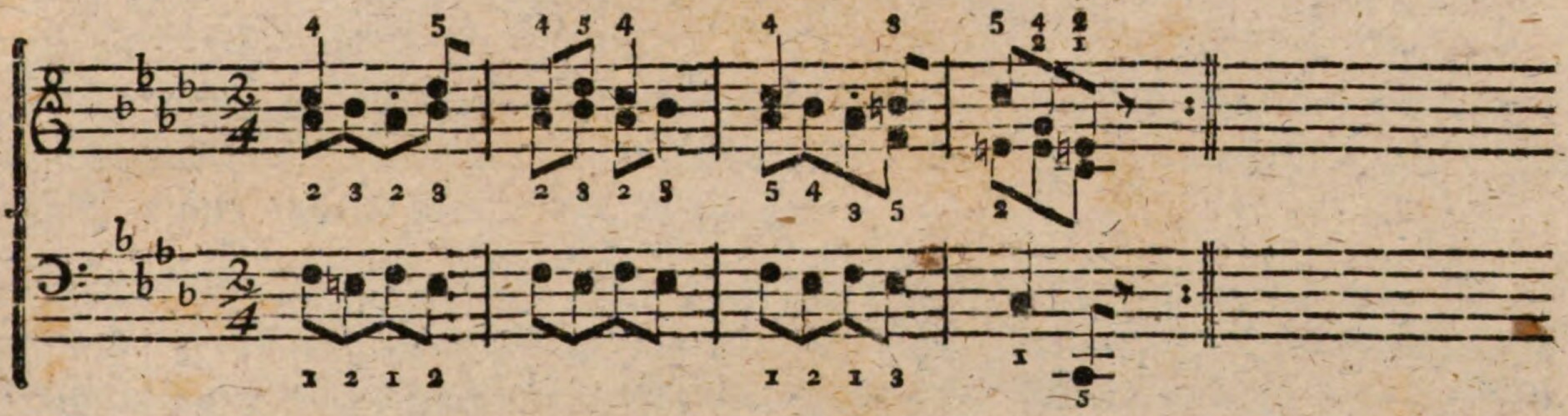


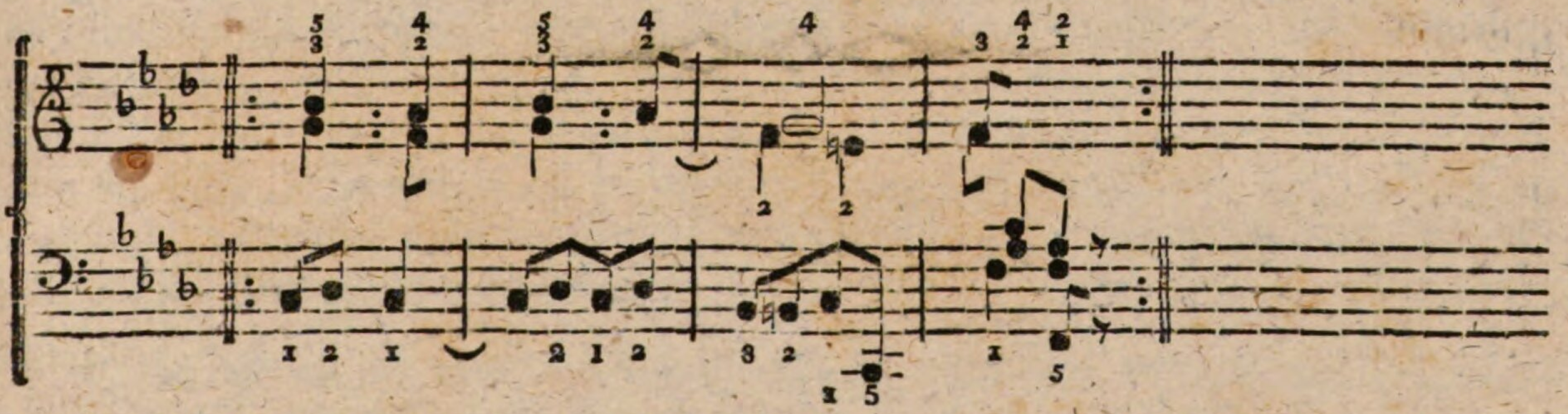
XLVIII. Andante. Aus F moll.



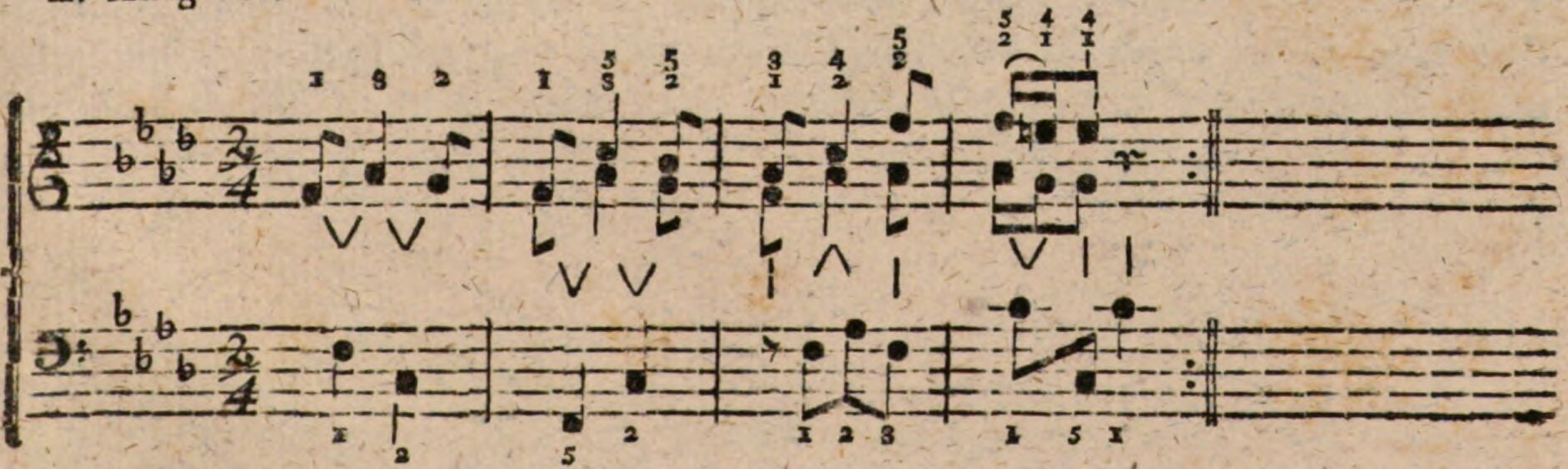


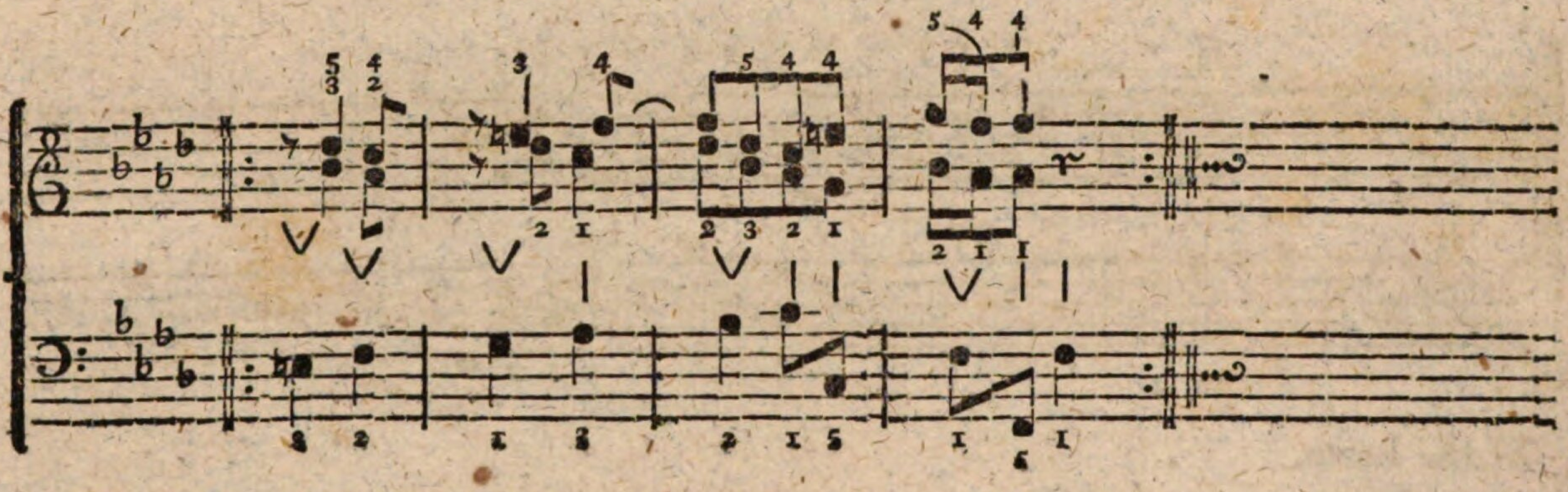
XLIX. Lento.





L. Allegretto.





Sechstes Hauptſtück.

Vom ausdruck- und geſchmackvollen Vortrage.

Voranmerkung.

Nun komme ich auf das letzte und wichtigſte Hauptſtück dieſer Klavierſchule, auf welches ihr eure beſondere Aufmerkſamkeit noch richten wollet: denn an einem rechten Vortrag eines Tonſtücks (glaubt mir!) liegt Alles.

Der Vortrag aber iſt das, wodurch ein Tonſtück dem Ohre vernehmbar wird. Spielet das an ſich allerſchönſte Stück von der Welt ohne Deutlichkeit und Ausdruck, ohne Treffung des gehörigen Zeitmaaßes, ohne Beobachtung der Accente, Einſchnitte, des Piano und Forte, und anderer, Licht und Schatten betreffender Vorſchriften, ohne Befolgung der vorgeſchriebenen Spielmanieren, ſpielet es endlich ohne Empfindung und Geſchmack — das ganze Stück verlieret dann ſeine Deutlichkeit, Eigenthümlichkeit und Schönheit, wie auch den Eindruck, welchen es auf den Spieler und Zuhörer machen ſoll, kurz, wird ganz verhunzt. Hingegen kann ein mittelmäßiges oder gar ein an ſich ſchlechtes Stück durch einen guten Vortrag vieles gewinnen.

Daher will ich euch noch die nöthigſten Punkte, welche zum ausdruck- und geſchmackvollen Vortrag erforderlich ſind, in wenigen, aber ausführlichen Paragraphen, eurer Faſſungskraft gemäß, vor Augen ſtellen. Es wird aber, was ich euch noch vorher zu ſagen habe, bei einem Klavierſpieler, welher mit Ausdruck und Geſchmack ſpielen lernen will, ſchon eine gewiſſe, vorher ſich durch Uebung erworbene Fertigkeit im Notenleſen und in den Fingern vorausgeſetzet, ohne welche ſonſt hierin wenig anzufangen iſt.

* * *

Fragen zur Voranmerkung. Was iſt der Vortrag? — Was liegt an demſelben? — Warum liegt an einem rechten Vortrage Alles?

37.

Das erſte Erforderniß zu einem guten Vortrage iſt die Deutlichkeit. Hiezu gehört a) deutlicher Vortrag der Töne an ſich ſelbſt. — Kein Ton darf weggelaſſen, oder, wie man ſonſt ſagt, verſchluckt werden; vielmehr muß man unter dem Vortrage jeden Ton vom andern deutlich unterſcheiden können. Bei geſchwinden Läufen müſſen die Töne körnigt, rund und von einander abgeſondert vorgetragen, und daher die Taſten mit einer gleichen Schnellkraft der Finger berühret werden.

Zur Deutlichkeit des Vortrags gehöret b) Beobachtung der Accente. — Einige Töne erfordern in einem Geſange einen ſtärkern Accent oder Nachdruck, als die andern. Darunter ſind zuerſt diejenigen begriffen, welche auf die gute Zeit des Takts fallen; vornehmlich aber erfordert die erſte Note des Takts einen merklichen Accent, um das Gefühl des Takts zu unterhalten. Doch findet dieſe Regel in dem Falle eine Ausnahme, wann eine muſikaliſche Phraſe, welche (vorläufig geſagt) gleichſam eine muſikaliſche Redensart iſt, nicht mit der erſten Note des Takts anfängt. Nächſt dieſer erſten Note des Takts müſſen die andern Noten, die auf die übrigen guten Zeiten zu ſtehen kommen, etwas minder ſtark accentuirt, d. i. mit einem etwas mindern Nachdrucke beleget werden.

Hernach rechnet man unter die Accente diejenigen Töne, welche in einer muſikaliſchen Phraſe einen beſondern Nachdruck verlangen, wenn ſie ſchon manchmal auf die ſchlechte Zeit des Takts fallen ſollten. — Ferner beſtehen die Töne, welche in einem melodiſchen Satze befindlich ſind, aus Haupt- und Nebentönen, welche man im Vortrage von einander wohl unterſcheiden muß. Auf jene muß ein ſtärkerer Accent, als auf dieſe fallen. Die Haupttöne werden daran erkannt, daß ſie gemeiniglich entweder länger oder höher, als die andern Töne ſind, welche unmittelbar vor ihnen hergehen, oder nach ihnen folgen. Sie

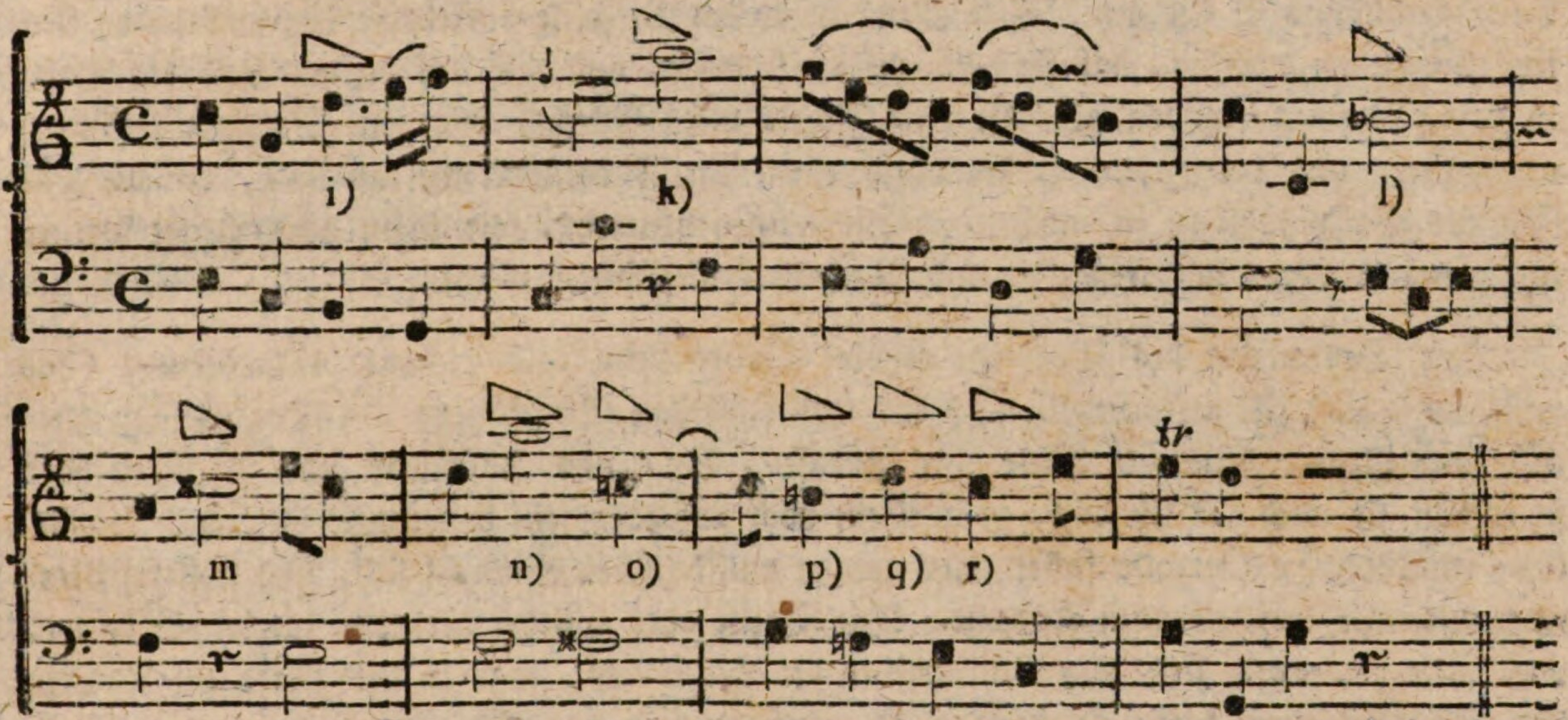
ſind

Fragen zu §. 37. Welches iſt das erſte Erforderniß zu einem guten Vortrage? — Was gehöret erſtlich zur Deutlichkeit des Vortrags? — Wenn ein Ton weggelaſſen, oder verſchluckt wird, iſt das alsdann ein deutlicher Vortrag? — Wie muß vielmehr jeder Ton vernommen werden? — Wie müſſen die Töne bei geſchwinden Läufen vorgetragen werden? — Was gehöret zweitens zur Deutlichkeit des Vortrags? — Welche Töne erfordern zuerſt einen ſtärkern Accent oder Nachdruck? — Welche Note des Takts erfordert vornehmlich einen merklichen Accent? — Zu welchem Endzwecke? — In welchem Falle findet dieſe Regel eine Ausnahme? — Was iſt (vorläufig geſagt) eine muſikaliſche Phraſe? — Was für Noten müſſen dann nächſt der erſten Note des Takts etwas minder ſtark accentuirt werden? — Welche Töne rechnet man weiter unter die Accente? — Woraus beſtehen die Töne, welche in einem melodiſchen Satze befindlich ſind? — Auf welche Töne muß ein ſtärkerer Accent fallen, auf die Haupt-

oder

ſind ferner durch ein Verſetzungszeichen, welches ſie voran ſtehen haben, und eine Ausweichung in eine andere Tonart anzeiget, kennbar. Endlich müſſen auch gebundene und ſynkopirte Noten, welche halb auf die ſchlechte und halb auf die gute Zeit des Takts fallen, wie Haupttöne, wenn ſie gleich keine ſolche ſind, nämlich feſt und nachdrücklich vorgetragen werden. Folgendes Beiſpiel ſoll dieſes deutlicher machen.

Beiſpiele von Accentuirung der Töne.



Kurze Erläuterung des vorſtehenden Beiſpiels. *)

Das Zeichen ⊿ deutet hier den Accent an, welcher auf eine Hauptnote fällt. — Die Note bei i) iſt eine Hauptnote, weil ſie des Punkts wegen etwas länger andauert, als ihre vorhergehenden und nachfolgenden Nebennoten. Die Hauptnote bei k) iſt höher und zugleich länger, als die auf beiden Seiten neben ihr ſtehenden Noten. Dieſes gilt auch von der Hauptnote bei n). Die Note bei l) iſt eine Hauptnote nicht nur wegen ihrer längern Dauer, ſondern auch wegen des Be's, eines Verſetzungszeichens, welches ihr voranſtehet, und eine Ausweichung in das F dur anzeigt. Die ſynkopirte Note bei m) deutet vermög ih-

res

---

oder Nebentöne? — Woran werden die Haupttöne erkannt? — Wodurch ſind ſie ferner kennbar? — Welche Noten müſſen endlich auch, wie Haupttöne, vorgetragen werden?

*) Dieſes Beiſpiel, welches ich aus Sulzers Theorie der ſchönen Künſte genommen, und mit einem Baſſe verſehen habe, weil kein paſſenderes verfertiget werden kann, muß der Lehrer ſeinem Schüler vorſpielen, um ihm die auf die Hauptnoten fallenden Accente fühlbar zu machen.

res voranſtehenden Kreutzes eine Ausweichung in das D moll an, und iſt deßwegen eine Hauptnote, welche einen ſtärkern Nachdruck erfordert. Die Note bei o) verlanget nicht minder einen Accent wegen des ihr vorhergehenden Wiederherſtellungszeichens, welches hier eine Ausweichung in das G dur anzeiget. Die Noten bei p), q) und r) ſind zwar an ſich keine Hauptnoten, müſſen aber, weil ſie ſynkopirt ſind, einen ſtärkern Nachdruck erhalten (dieſes läßt ſich vornehmlich auf dem Klavikord exprimiren *)), und gleichen in dieſer Rückſicht den Hauptnoten. Die ſynkopirte Note bei p) zeiget zugleich eine Ausweichung in die Haupttonart C dur an. Von allen in dieſem Beiſpiele vorkommenden ſynkopirten Noten iſt noch anzumerken, daß ſie halb auf die ſchlechte, und halb auf die gute Zeit des Takts zu ſtehen kommen, wovon aber die erſte Hälfte nicht ſchlecht, wie von Manchen geſchieht, angegeben, und die zweite Hälfte durch einen Druck verſtärkt werden darf, um die gute Zeit des Takts fühlbar zu machen. Sie müſſen vielmehr, wie ſchon oben geſagt worden iſt, gleich Anfangs mit Feſtigkeit und Nachdruck angeſpielet werden.

Zur Deutlichkeit des Vortrags gehöret c) deutliche und richtige Markirung (das will hier ſagen: Bemerkbarmachung) der muſikaliſchen Einſchnitte. — Der Geſang gleichet einer Rede. Wie eine Rede ihre Phraſen, Ein- und Abſchnitte und Perioden hat: ſo enthält ſie auch der Geſang, zu welchem noch außerdem ein beſtimmtes Zeitmaaß kommt. Eine muſikaliſche Periode faſſet einen ganzen muſikaliſchen Sinn in ſich, und ſchließet demnach mit einer entſcheidenden Kadenze. Die Theile oder Glieder derſelben werden Ein- und Abſchnitte genennet. Ein Einſchnitt iſt in der Muſik das, was in der Rede ein Komma iſt, und zeiget einen kurzen Ruheſtand an, bei welchem das Ohr das Ende einer muſikaliſchen Figur fühlet, und noch mehreres erwartet. Ein Abſchnitt aber iſt mehr, als ein Einſchnitt, kann oft einige derſelben in ſich begreifen, und wird durch eine halbe, d. i. unentſcheidende Kadenze fühlbar.

Unter

Fortgeſetzte Fragen. Was gehöret drittens zur Deutlichkeit des Vortrags? — Was heißet hier die Markirung der Einſchnitte? — Wem gleichet der Geſang? — Was enthält der Geſang in Vergleichung mit einer Rede? — Was kommt noch außerdem zu dem Geſange? — Was faſſet eine muſikaliſche Periode in ſich? — Und womit ſchließet dieſelbe? — Wie werden die Theile oder Glieder einer muſikaliſchen Periode genennet? — Was iſt ein Einſchnitt in der Muſik? — Was zeiget ein Einſchnitt an? — Was läßt er das Ohr fühlen? — Was erwartet das Ohr dabei? — Was iſt ein Abſchnitt? — Was kann derſelbe oft in ſich begreifen? Wodurch wird derſelbe fühlbar? — Was wird unter einer muſikaliſchen Phraſe nach der engen Bedeutung dieſes Worts verſtanden? — Was

ſtellet

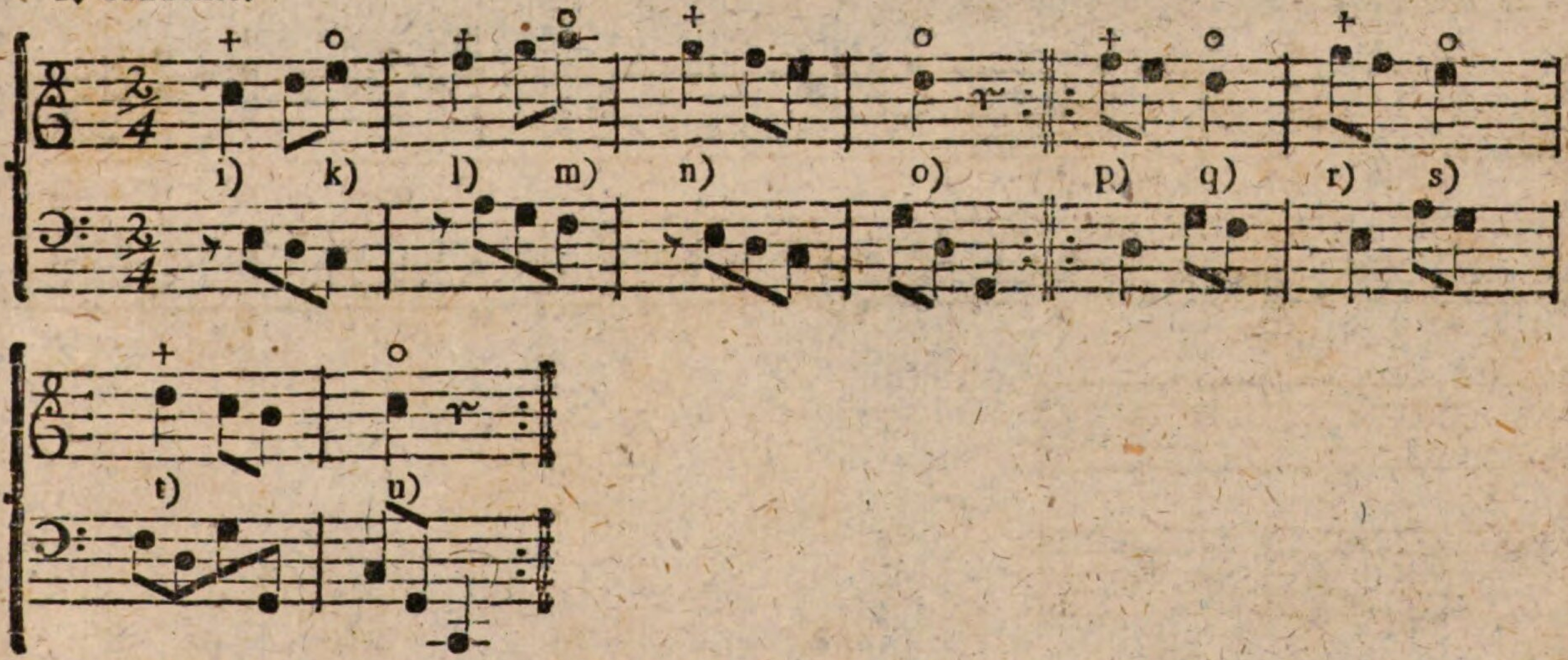
*) Dieß heißet auf deutſch ausdrücken.

Unter einer muſikaliſchen Phraſe wird nach der engern Bedeutung dieſes Worts das verſtanden, was man in der Rede eine Redensart heißt. Jede muſikaliſche Figur ſtellet in dieſem Sinne eine ſolche Phraſe vor. Im weitern Verſtande aber können zwei und mehrere mit einander verbundene Figuren, ja, ſowohl die Ein- und Abſchnitte, als Perioden auch eine Phraſe genennet werden.

Vornehmlich muß hier ein Anfänger im ausdruckvollen Spiele die muſikaliſchen Einſchnitte kennen, und markiren, d. i. dem Ohre fühlbar machen lernen. Dieß letztere geſchieht dadurch, wenn man bei der letzten Note eines Einſchnitts oder einer Phraſe ein wenig abſetzt, und die erſte Note der folgenden Phraſe feſt wieder einſetzet, das heißt, mit einigem Nachdruck anſpielt; oder wenn man den Ton am Ende eines Einſchnitts etwas ſinken läßt, und ihn bei dem Anfang einer neuen Phraſe wieder erhebt. Dieſes läßt ſich durch einige Beiſpiele, die ich hier über verſchiedene Arten der Einſchnitte geben will, am beſten aufklären.

Einige **Beiſpiele** über verſchiedene Arten der Einſchnitte nebſt ihrer Erläuterung.

1. Andante.



Ich muß im Voraus bemerken, daß dieſe Beiſpiele, welche ich abſichtlich als wirklich ſpielbare Stücke nach einem und ebendemſelben Them mit verſchiedenen zweckmäßigen Abänderungen bearbeitet habe, vom Lehrer ſelbſt dem Schüler mit Markirung ſowohl der Accente,

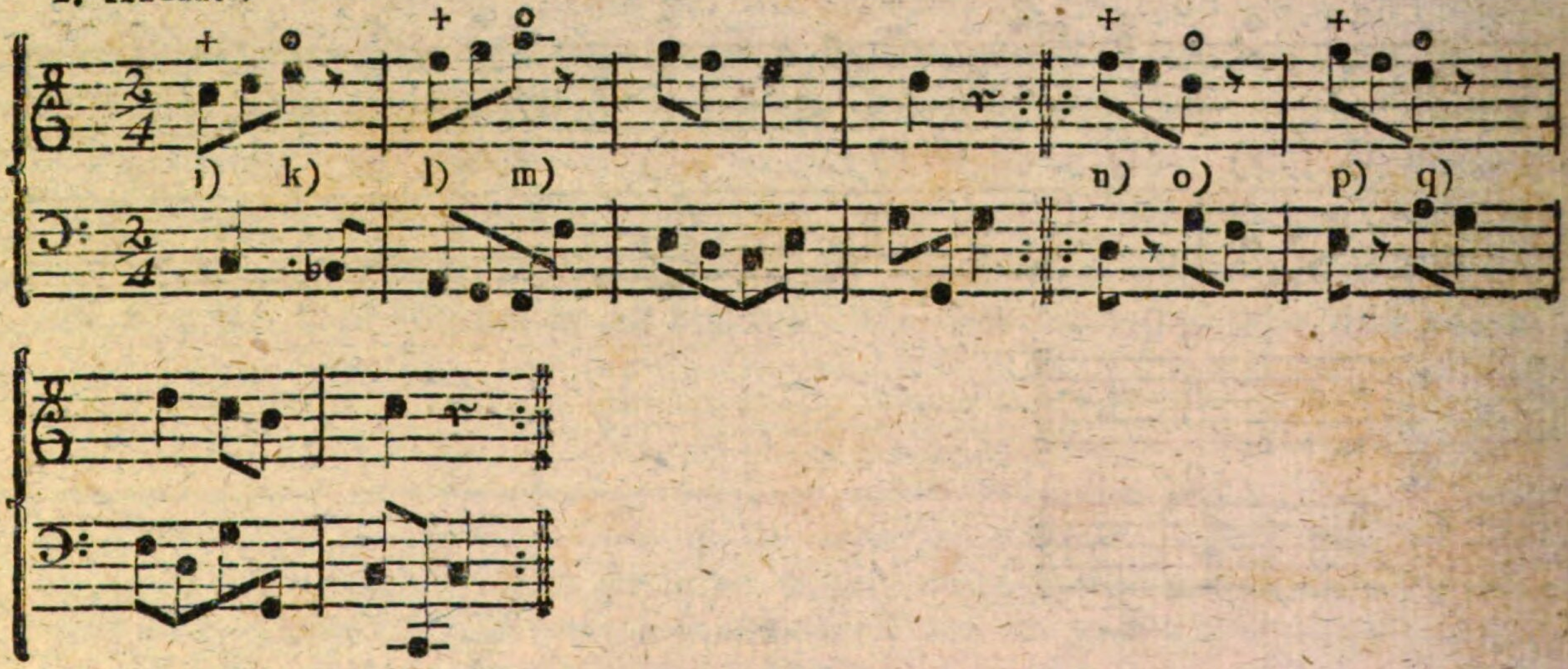
ſtellet jede muſikaliſche Figur in dieſem Verſtande vor? — Was kann man im weitern Verſtande eine Phraſe nennen? — Wie geſchieht die Markirung eines Einſchnitts?

cente, als der Einſchnitte zuerſt und ſo lange vorgeſpielet werden müſſen, bis der Schüler die Accente und Einſchnitte auch richtig markiren gelernet hat.

Das Zeichen + zeiget hier und in den folgenden Beiſpielen den Anfang einer muſikaliſchen Phraſe, und die Nulle o das Ende derſelben, folglich den muſikaliſchen Einſchnitt an. Die muſikaliſche Figur in Nro. 1. von i) zu k) iſt eine ſehr kurze Phraſe, bei i) fängt ſie an, und auf die Note bei k) kommt der Einſchnitt zu ſtehen. Dieſe Bemerkung beziehet ſich auch auf die folgenden Phraſen von l) zu m), von n) zu o), von p) zu q), von r) zu s), und von t) zu u).

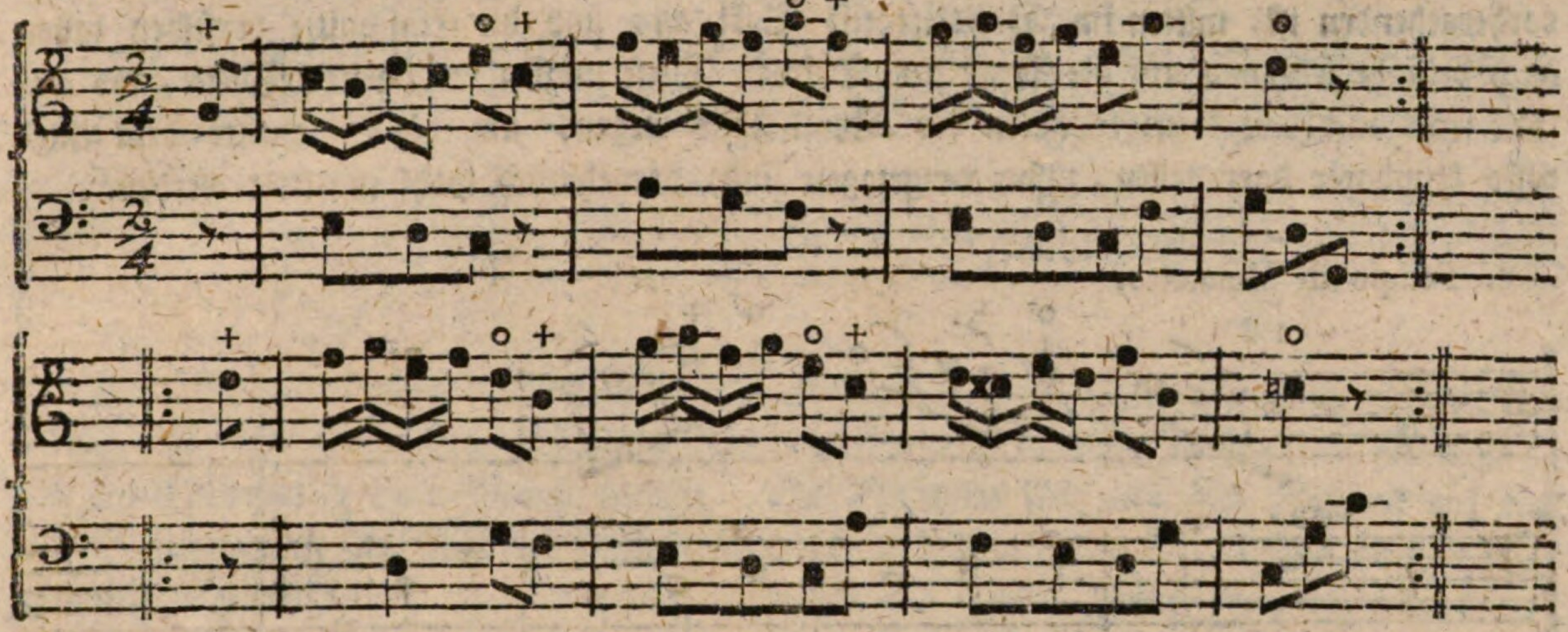
Wo das Zeichen + ſtehet, muß dieſelbe Note accentuirt, oder mit einigem Nachdrucke angeſpielet, und da, wo ſich die Null befindet, ein kleiner Abſatz, d. i. der Einſchnitt gemacht werden. Die Stelle von i) bis zu o) iſt ein Abſchnitt, welcher drei Einſchnitte in ſich hält, und vermöge der halben Kadenz bei o) nur einen halben Sinn ausmacht; das ganze Stück aber von i) an bis zu u) bildet einen ganzen muſikaliſchen Perioden, der einen ganzen Sinn enthält, und mit einer entſcheidenden Kadenze ſchließet.

2. Andante.



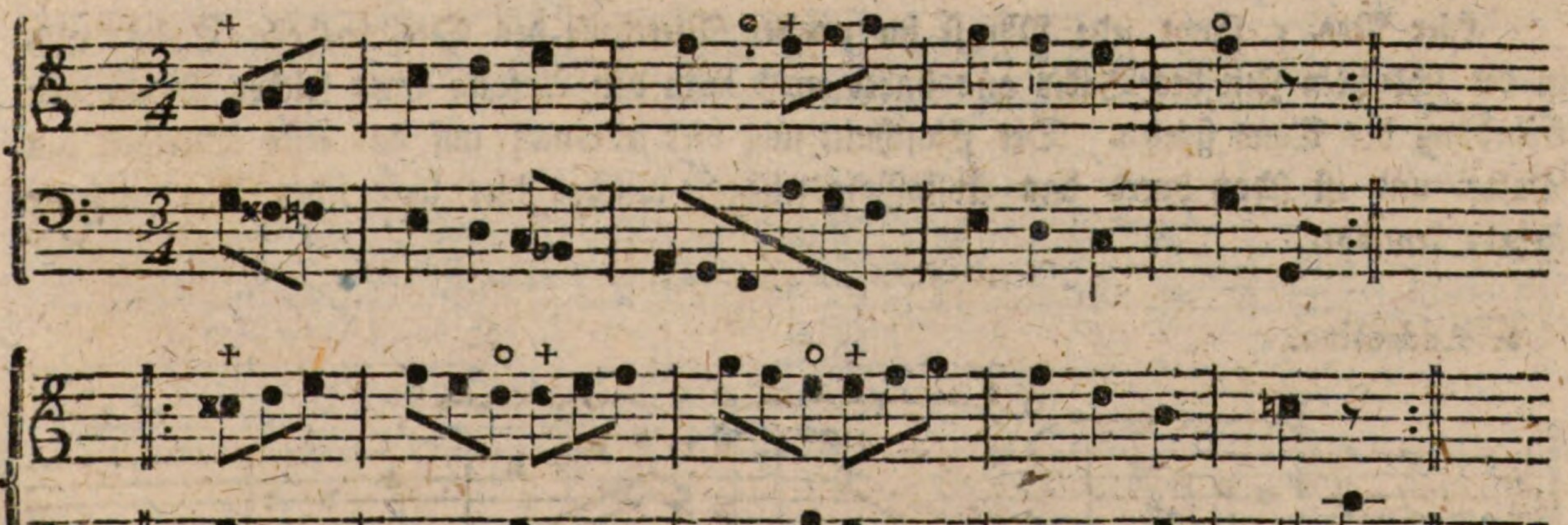
Wenn die Phraſe, wie hier in Nro. 2. von i) zu k), von l) zu m), von n) zu o), und von p) zu q) mit einer Pauſe ſich endiget: ſo bezeichnet oder markiret ſich der Einſchnitt von ſelbſt, und iſt dann leicht zu treffen. Anzumerken iſt, daß der Baß hier, wie ſonſt in den meiſten Stücken, bei den Einſchnitten der Melodie ſeinen Gang unaufgehalten fortgeht.

3. Andante.



Hier Nro. 3. fängt jede Phraſe der Melodie durch das ganze Stück im Aufſchlage des Takts an. Ihre mit + bezeichnete Anfangsnote muß demnach, wenn dieſe gleich auf die ſchlechte und ſchwache Zeit fällt, doch mit Nachdruck angeſpielt, oder feſt eingeſetzet werden; der mit ○ bezeichnete Einſchnitt hingegen fällt auf das dritte Achttheil des Takts, und muß durch einiges Abſetzen wohl markiret werden. Es wäre hier alſo wider die Deutlichkeit der Melodie gefehlt, wenn man den Einſchnitt auf das vierte Achttheil des Takts legen wollte.

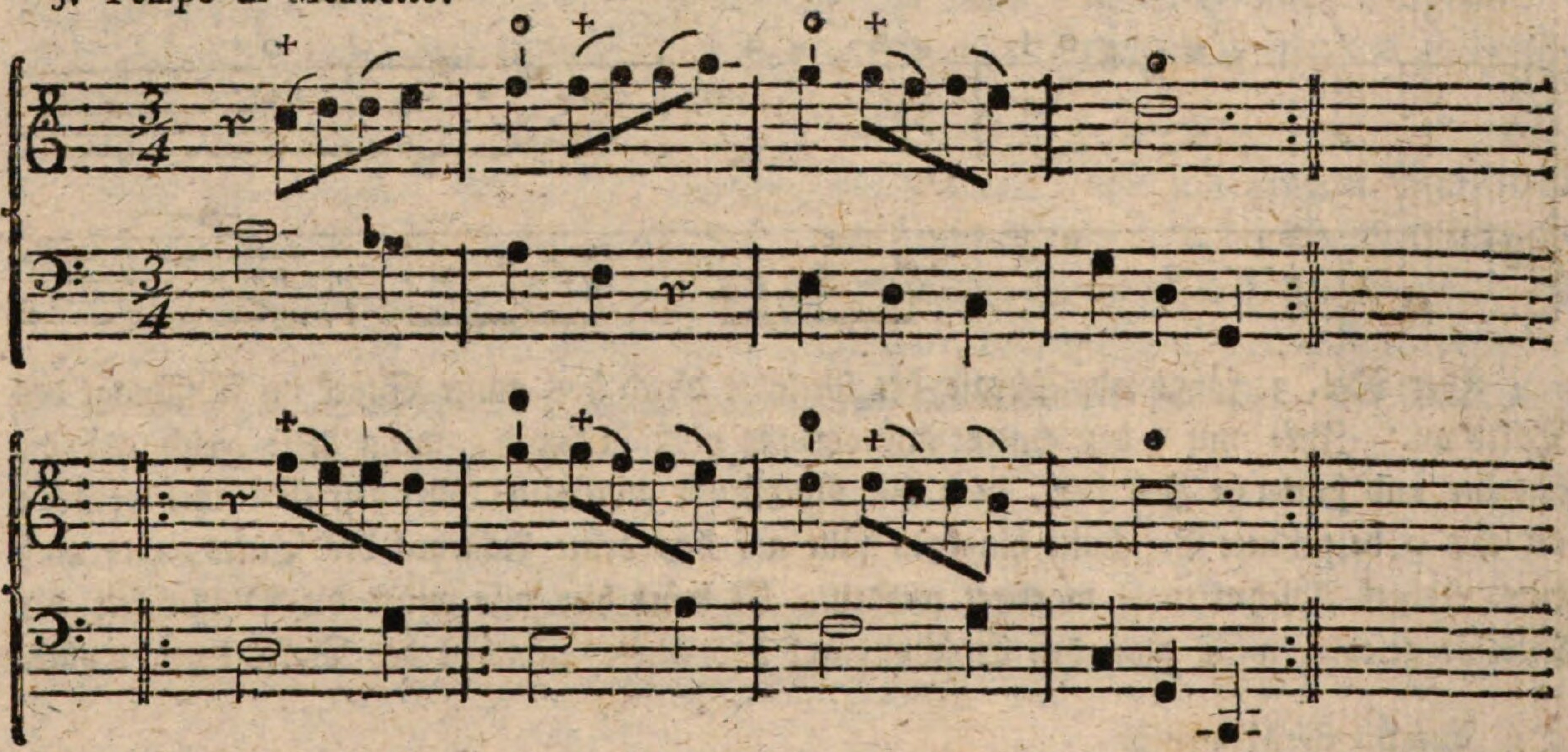
4. Tempo di Menuetto.



Hier

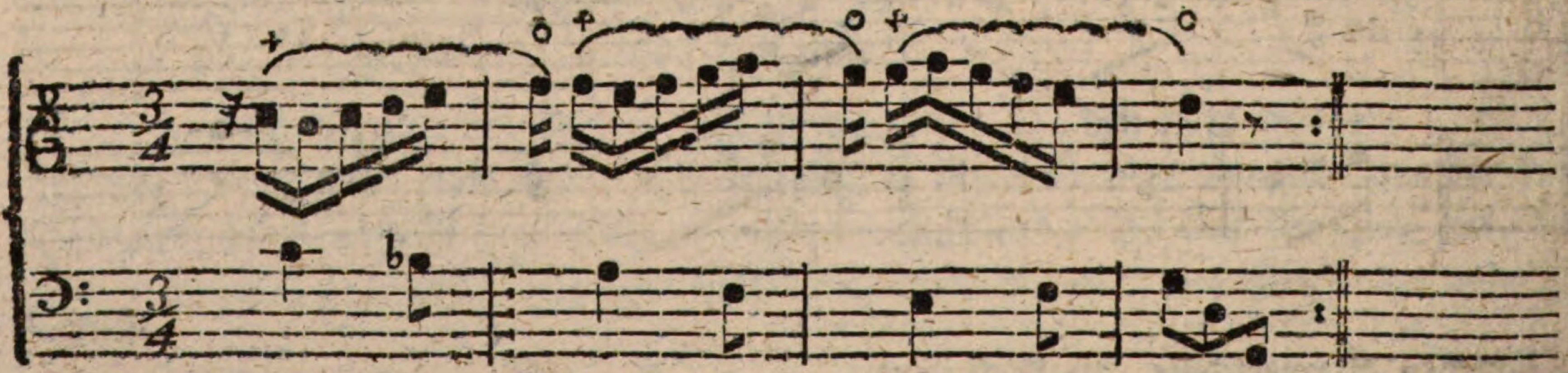
Hier Nro. 4. fängt jede Phraſe, welche in dieſem Beiſpiele jetzt länger, als in den vorhergehenden iſt, mitten im Dreiviertheils-Takt an, und die Einſchnitte derſelben fallen auch beinahe jedesmal auf die Mitte des Takts. Dieſe müſſen im zweiten Theile, wo anſtatt ſechs nur drei Achttheilsnoten der Deutlichkeit wegen, um die Einſchnitte dem Auge deſto kennbarer darzuſtellen, zuſammengezogen ſind, vornehmlich wohl markiret werden.

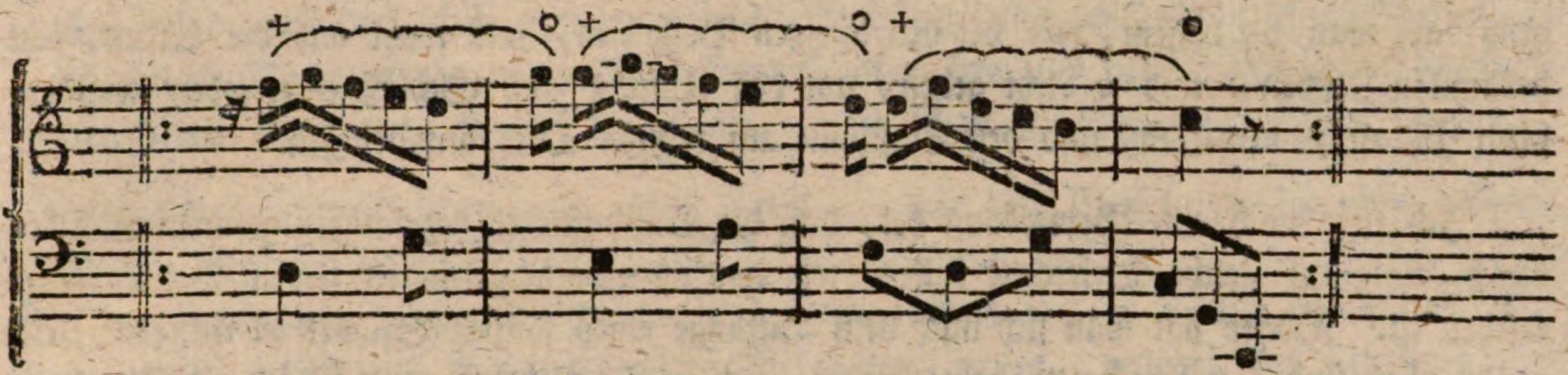
5. Tempo di Menuetto.



Hier Nro. 5. fängt jede Phraſe im zweiten Viertheile des Dreiviertheils-Takts, alſo in der ſchlechten Zeit des Takts an: daher muß man den Anfang einer ſolchen Phraſe mit Erhebung des Tons ſpielen. Der Einſchnitt fällt hier jedesmal auf das erſte Viertheil des Takts, und iſt ſchon durch das Abſtoſſungszeichen, welches hier über jeder Viertheilsnote ſtehet, kennbar.

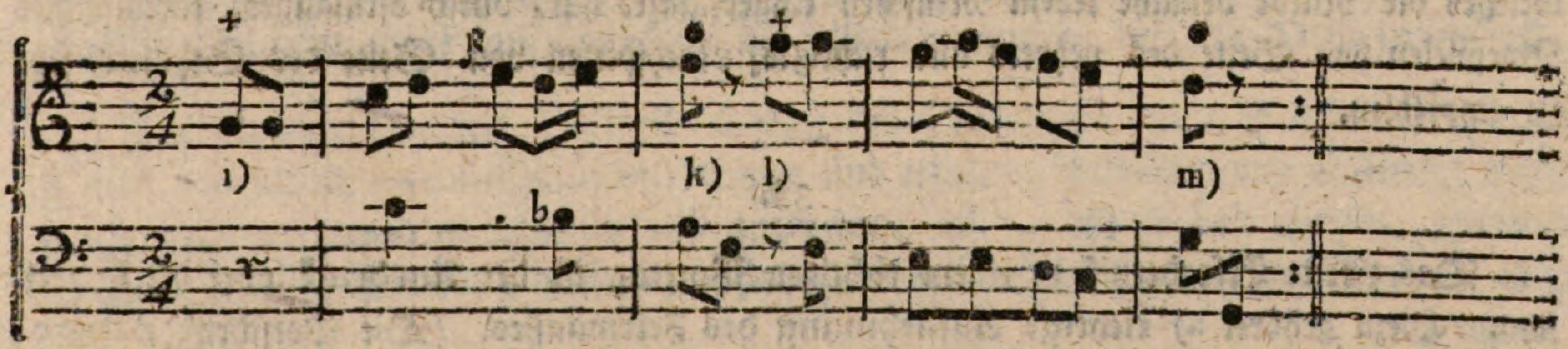
6. Andantino.

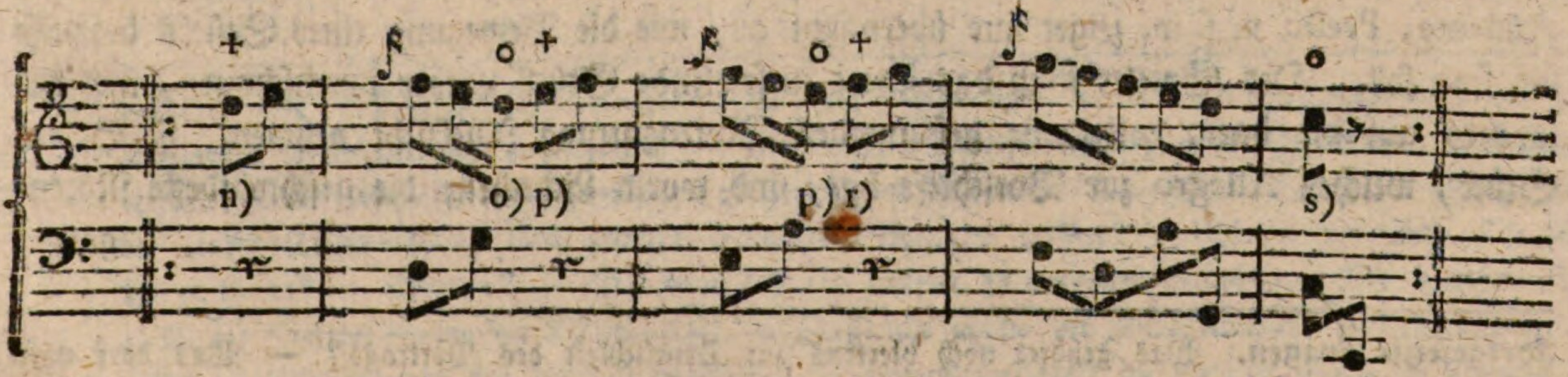




Hier Nro. 6. beginnet jede Phraſe mit dem zweiten Sechszehntheile des Takts, und endiget mit dem erſten Sechszehntheile des folgenden Takts, dem Zeichen des Anfangs + und des Schlußes o einer Phraſe zufolge. Der Einſchnitt fällt alſo hier jedesmal auf das erſte Sechszehntheil des Takts, welches ſchon im Schreiben von den übrigen fünf Sechszehntheilsnoten abgeriſſen iſt. Es wäre demnach ein Fehler, wenn man die Phraſe mit dem erſten Sechszehntheile des Takts anfangen, und den Einſchnitt auf das ſechste Sechszehntheil verlegen wollte.

7. Allegretto.





Hier Nro. 7. fängt jede Phraſe im halben Takt an. Von i) bis k), von l) bis m), und von r) bis s) ſind die Phraſen noch ſo lange, als die von n) bis o), und von p) bis q). Der Einſchnitt bei k) und m) giebt ſich aus der hintenſtehenden Pauſe von ſelbſt zu erkennen; aber bei o) und q) iſt derſelbe ſchon minder zu bemerken und zu treffen. Uebri-

gens darf man bei dieſem, wie bei den übrigen Beiſpielen, nur wohl auf die beiden, jetzt bekannten Zeichen + und o Acht geben, um den Anfang und Schluß einer jeden muſikaliſchen Phraſe zu bemerken, und den Einſchnitt am rechten Orte anzubringen.

Ich füge noch eine Bemerkung bei, daß die Einſchnitte in regelmäßig geſetzten Stücken durchgängig auf gleiche Takttheile fallen, wie aus allen vorhergehenden ſieben Beiſpielen zu erſehen iſt. Daher hat man ſich nach dem Anfange eines ſolchen Stückes zu richten. Nirgends aber ſind die Einſchnitte bemerkbarer, als in Tanzſtücken, welche ich Anfängern in dieſem Betrachte öfters zu ſpielen anrathe.

Zur Deutlichkeit des Vortrags gehöret d) auch noch Taktfeſtigkeit. Man darf bei ſchweren Sätzen nicht ſchleppen, das heißt, das Zeitmaaß nicht langſamer nehmen, als es vorher genommen worden iſt, und bei leichten Stellen nicht eilen, oder geſchwinder ſpielen, als es die einmal feſtgeſetzte Taktbewegung erfordert. Denn nichts iſt dem Zuhörer anſtößiger, als ein Taktwidriges Spielen. Bei jungen Leuten iſt es meiſtens Unachtſamkeit, und nicht immer Mangel am Taktgefühl, wenn ſie nicht ſtäts im Takt bleiben, oder öfters Pauſen überſpringen. Daher iſt frühzeitige und fleißige Bildung und Uebung des Taktgefühls, welches die Natur beinahe jedem Menſchen eingepflanzet hat, durch oftmaliges, taktmäßiges Vorſpielen von Seite des Lehrers und richtiges Nachſpielen von Seite des Schülers ſehr zu empfehlen.

38.

Das zweite Erforderniß zu einem richtigen Vortrag iſt der Ausdruck oder die Expreſſion. Hiezu gehöret a) richtige Aufnehmung des Zeitmaaßes. Die Vorſchrift Allegro, Andante, Preſto u. ſ. w. zeiget nur überhaupt an, wie die Bewegung eines Stücks beſchaffen ſeyn ſoll. Der Spieler muß das ganze zu ſpielende Stück vorher durchſchauen, und beſonders auf die darin enthaltene geſchwindeſte Notengattung Rückſicht nehmen. Z. B. ein Stück, welches Allegro zur Vorſchrift hat, und worin Achttheile die geſchwindeſte Notengat-

---

Fortgeſetzte Fragen. Was gehöret noch viertens zur Deutlichkeit des Vortrags? — Was darf man bei ſchweren Sätzen nicht thun? — Und was bei leichten nicht? — Welcher Urſache iſt es meiſtens zuzuſchreiben, wenn junge Leute nicht im Takt bleiben? — Was iſt daher ſehr zu empfehlen?

Fragen zu §. 38. Welches iſt das zweite Erforderniß zu einem richtigen Vortrage? — Was gehört hiezu erſtlich? — Was muß der Spieler thun, wenn er die einem Stücke angemeſſene Taktbewegung erforſchen will? — Auf welche Notengattung muß er beſonders Rückſicht nehmen? — Welches Stück erfor-

gattung ſind, erfordert ſchon eine geſchwindere Taktbewegung, als wenn Sechszehntheile die geſchwindeſte Notengattung ausmachen; kommen aber Zwei und dreißigtheile als die geſchwindeſten Noten darin vor: ſo muß die Taktbewegung ſchon gemäßigter genommen werden.

Um die wahre Taktbewegung eines Stücks, welche dem Geiſte und Charakter deſſelben gebühret, jedesmal richtig zu treffen, iſt nöthig, daß man daſſelbe nach verſchiedenen Graden der Bewegung zu ſpielen verſuche, und dann Acht gebe, in welcher es die beſte Wirkung mache. Ich muß hiebei die Vorſichtigkeitsregel geben, niemals das Zeitmaaß allzu geſchwinde zu nehmen (ein heut zu Tage ſehr gewöhnlicher Fehler nicht weniger Spieler!): denn nicht nur der Charakter eines Stücks, ſondern auch die deutliche Expreſſion leidet dadurch ſehr Noth.

Ein Spieler muß ſich überhaupt ein gewiſſes Maaß von den Gattungen der Noten, und ein Gefühl ihrer natürlichen Bewegung, welche ihnen in jeder Taktart zukommt, durch Uebung und Erfahrung zu erwerben ſuchen. Dieſemnach bewegen ſich, da die Natur einer Taktart von der andern verſchieden iſt, z. B. die Viertheilsnoten im Allabrevetakt geſchwinder, und meiſtens noch ſo geſchwinde, als die Viertheilsnoten im Vierviertheilstakt, ſo auch die Achttheilsnoten im Dreiachttheilstakt etwas geſchwinder, als die Viertheilsnoten im Dreiviertheilstakt, und etwas langſamer, als die Achttheilsnoten im beſagten Dreiviertheilstakt.

Zum Ausdrucke gehöret b) Beobachtung des Charakters eines Stücks. — Es giebt Stücke von verſchiedenem Charakter. Einige ſind erhaben, pathetiſch und ernſthaft; andere gehen traurig, rührend oder zärtlich und angenehm; wieder andere ſind munter, tändelnd, ſcherzhaft oder luſtig. Nach dieſer Verſchiedenheit des Charakters muß der Vortrag eingerichtet

---

erfordert eine geſchwindere Taktbewegung, das, worin Achttheile, oder worin Sechszehntheile die geſchwindeſte Notengattung ausmachen? — Wie muß die Taktbewegung in einem Stücke genommen werden, worin Zwei und dreißigtheile die geſchwindeſten Noten ſind? — Was iſt zu thun nöthig, um die wahre Taktbewegung eines Stücks jedesmal richtig zu treffen? — Wovor hat man ſich hiebei zu hüten? — Warum? — Was muß ſich ein Spieler zu erwerben ſuchen? — Wie bewegen ſich z. B. die Viertheilsnoten im Allabrevetakt im Vergleiche gegen die Viertheilsnoten im Vierviertheilstakt? — Wie bewegen ſich die Achttheilsnoten im Dreiachttheilstakt im Verhalt gegen die Viertheilsnoten im Dreiviertheilstakt? — Und wie die Viertheilsnoten im beſagten Dreiviertheilstakt, verglichen mit den Achttheilsnoten im Dreiachttheilstakt?

Was gehöret zweitens zum Ausdrucke? — Haben alle Tonſtücke einen gleichen Charakter? — Wie ſind einige Stücke beſchaffen? — Wie .... andere? — Wonach muß der Vortrag eingerichtet werden?

richtet werden. — So erfordert ein Stück von einem erhabenen, pathetiſchen und ernſthaften Charakter einen ſchweren, oder gewichtigen und nachdrücklichen Vortrag, welcher dadurch geſchieht, wenn jeder Ton feſt angeſpielt, und mit den Fingern wohl angehalten wird. Ein trauriges, rührendes und ſingbares Stück will mit nicht viel minder anhaltenden Fingern, als ein Stück von vorerwähntem Ausdrucke, vorgetragen ſeyn. Hingegen muß man ein Stück von einem etwas leichtern Vortrage ſpielen. Und endlich bringt es die Natur eines tändelnden, ſcherzhaften und ſehr fröhlichen Stücks mit ſich, daß dabei die Taſten von den Fingern ſehr leicht und flüchtig berühret werden. — Der Charakter eines Stücks aber wird gemeiniglich bei dem Anfange deſſelben angegeben, davon ſich die verſchiedenen Vorſchriften nebſt ihrer Erklärung in der erſten Abtheilung dieſer Klavierſchule (ſieh das ſechste Hauptſtück §. 28.) finden.

Zum Ausdrucke gehöret c) genaue Befolgung der verſchiedenen Vorſchriften des Ausdrucks. — Bei einem guten Gemälde werdet ihr die gehörige Vertheilung des Lichts und Schattens bemerken. Was nun in einem ſolchen Gemälde Licht und Schatten heißt, iſt in dem Vortrage eines Tonſtücks das Forte und Piano nebſt ſeinen mannigfaltigen Abſtufungen, ſeinen Schattirungen, wie auch ſeinen allmähligen Ab- und zunehmungen, wovon die Kunſtwörter in dem ſechsten Hauptſtücke der erſten Abtheilung dieſes Werks §. 29. der Ordnung nach erklärt zu leſen ſind. Auch die Beobachtung der Accente, welche nicht ſelten durch gewiſſe Zeichen, als z. B. durch ⊿, oder durch die Vorſchrift *rf.* und *sf.* heut zu Tage angedeutet werden, giebt dem muſikaliſchen Vortrage ſchon an ſich viel Licht und Schatten. Endlich müſſen die übrigen Vorſchriften des Ausdrucks, als des Schleifens, Bindens, Abſtoſſens u. ſ. f. genau beobachtet werden, wenn der Vortrag eines Tonſtücks ganz

den? — Was für einen Vortrag erfordert ein Stück von einem erhabenen, pathetiſchen und ernſthaften Charakter? — Wie muß dabei jeder Ton angeſpielt werden? — Und was muß man mit den Fingern dabei thun? — Wie will ein trauriges, rührendes und ſingbares Stück vorgetragen ſeyn? — Wie muß man hingegen ein Stück von einem gefälligen und ſanften Charakter ſpielen? — Was bringt die Natur eines tändelnden, ſcherzhaften und ſehr fröhlichen Stücks in Abſicht auf den Vortrag mit ſich? — Wo wird der Charakter eines Stücks gemeiniglich angegeben?

Was gehöret drittens zum Ausdrucke? — Was bemerket man bei einem guten Gemälde? — Was heißt in dem Vortrag eines Tonſtücks gleichſam Licht und Schatten? — Iſt das Forte immer gleich ſtark, und das Piano immer gleich ſchwach? — Was hat ſowohl das Forte, als das Piano öfters für Abänderungen? — Was giebt dem muſikaliſchen Vortrage an ſich ſchon Licht und Schatten? — Wodurch werden die muſikaliſchen Accente heut zu Tage nicht ſelten angedeutet? — Welche übrige Vor-

ganz dem Sinne des Tonſetzers entſprechen ſoll. Außerdem muß der Spieler, wenn er mit wahrem Ausdrucke ſpielen will, ſich in den Affekt des Stücks ſetzen.

39.

Das dritte Erforderniß zu einem guten Vortrage, der zugleich geſchmackvoll ſeyn ſoll, iſt endlich Schönheit und Zierlichkeit. Ich darf hier nicht ſo ausführlich ſeyn, als es dieſe Materie verdiente, weil ihr ſie jetzt noch nicht ganz verſtehen würdet, und weil dieſes Werk dadurch ſtärker anwüchſe, als es vielleicht euch und mir lieb wäre: daher will ich mich ſo kurz, als möglich, hierin faſſen, ohne dabei der Deutlichkeit Abbruch zu thun.

Man nennet überhaupt das in der Muſik ſchön, was gefällt, wenn gleich nicht Alles, was Manchen gefällt, wirklich ſchön iſt. Nur dasjenige muß wahrhaft ſchön ſeyn, was Leuten von ausgebreiteter Kenntniß, von feinem, richtigem und geübtem Gefühle, kurz, was Leuten vom Geſchmack gefällt. Dem Urtheile ſolcher Kenner dürft ihr hierin ſicher trauen. Der Geſchmack aber beſtehet (kurz geſagt) in dem Vermögen, das Schöne zu empfinden.

Zur Schönheit des Vortrags gehöret a) die Hervorbringung eines ſchönen Tons. Die Schönheit des Tons hänget theils von der vortrefflichen Beſchaffenheit des Inſtruments ſelbſt, theils von der Geſchicklichkeit des Spielers ab. Hat ein Klavierinſtrument an ſich einen ſchlechten Ton; ſo kann der Spieler demſelben keinen beſſern geben. Auf einem guten Inſtrument aber muß er jede Art der Modifikation *) des Tons durch unabläßige Uebung in ſeine Gewalt zu bekommen ſuchen, wie ſie jedesmal dem Ausdrucke und den erforder-

Vorſchriften des Ausdrucks müſſen endlich noch beobachtet werden, wenn ein Tonſtück ganz dem Sinne des Tonſetzers entſprechen ſoll? — In was muß ſich der Spieler ſetzen, um außerdem mit wahrem Ausdrucke zu ſpielen?

Fragen zu §. 39. Welches iſt endlich das dritte Erforderniß zu einem guten Vortrage, der zugleich geſchmackvoll ſeyn ſoll? — Was nennet man überhaupt in der Muſik ſchön? — Iſt aber immer Alles, was Manchen gefällt, wirklich ſchön? — Was muß wahrhaft ſchön ſeyn? — Welchem Urtheile über das, was ſchön iſt, darf man ſicher trauen? — Worin beſtehet der Geſchmack? — Was gehöret erſtlich zur Schönheit des Vortrags? — Wovon hänget die Schönheit des Tons ab? — Wenn ein Klavierinſtrument an ſich ſchon einen ſchlechten Ton hat, kann der Spieler demſelben einen beſſern geben? — Was muß derſelbe auf einem guten Inſtrumente in ſeine Gewalt zu bekommen ſuchen? — Wann

*) Dieſes Wort iſt ſchon oben im erſten Hauptſtücke §. 10. kürzlich erkläret worden.

forderlichen Schattirungen und Abſtufungen des Starken und Schwachen angemeſſen iſt. Geſchieht dieß; ſo iſt alsdann der Ton gewiß mannigfaltig ſchön.

Zur Schönheit des Vortrags gehöret b) eine Ungezwungenheit deſſelben. Wenn der Vortrag an ſich zwar richtig, aber dabei ſteif iſt, mit ſichtbarer Mühe verknüpft und gezwungen iſt: ſo fehlet demſelben ein Theil der Schönheit, weil er nicht ſo, wie ein ungezwungener Vortrag, gefallen kann. Daher muß der Spieler einen leichten und ungezwungenen Vortrag angewöhnen, welches dadurch geſchieht, wenn er nicht bei allzu ſchweren, ſondern bei leicht und fließend geſetzten Stücken ſpielen zu lernen anfängt.

Zur Schönheit des Vortrags kann man auch c) eine ruhige Haltung des Leibes und anſtändige Geberdungen des Geſichts während dem Spielen zählen, wovon ſchon oben im zweiten Abſchnitte des erſten Hauptſtücks das Nöthige geſagt worden iſt. — Dieſe Annehmlichkeiten betreffen den Vortrag überhaupt. Nun will ich auch die beſondern Eigenſchaften eines annehmlichen und zierlichen Vortrags anführen.

Zur Zierlichkeit des Vortrags gehöret a) Beobachtung der Spielmanieren. Was unter Spielmanieren verſtanden, und dazu gerechnet werde, iſt oben im erſten, zweiten und dritten Abſchnitte des dritten Hauptſtücks gelehret worden. Dieſe dienen dem Geſange zur beſondern Zierde und Annehmlichkeit. Es werden aber nicht immer alle Spielmanieren angezeiget: daher muß der Spieler ſelbſt Geſchmack beſitzen, um zu wiſſen, und zu fühlen, was für eine Manier an dieſem oder jenem Orte ſchicklich ſey. — Verzierungen des Geſangs finden hauptſächlich bei zärtlichen, gefälligen und muntern Stücken Statt; der Geſang muß aber damit nicht überladen werden, ſonſt erhält er ein buntſchäckiges Ausſehen. Hingegen Stücke von großem, pathetiſchem und ernſthaftem Charakter leiden wenig oder keine Verzierungen.

Zur

Wann iſt alsdann der Ton mannigfaltig ſchön? — Was gehöret zweitens zur Schönheit des Vortrags? — Wenn der Vortrag an ſich zwar richtig, aber dabei ſteif, mit ſichtbarer Mühe verknüpft und gezwungen iſt, was fehlet ihm alsdann? — Warum fehlet ihm ein Theil der Schönheit? — Was muß ſich daher der Spieler angewöhnen? — Wodurch geſchieht dieß? — Was kann man drittens zur Schönheit des Vortrags zählen?

Wen betreffen dieſe drei angeführten Annehmlichkeiten? — Was gehöret erſtlich zur Zierlichkeit des Vortrags? — Was wird unter Spielmanieren verſtanden? — Wozu dienen die Spielmanieren? — Werden ſie immer angezeigt? — Was muß daher der Spieler beſitzen, um zu wiſſen, und zu fühlen, was für eine Manier an dieſem oder jenem Orte ſchicklich ſey? — Wo finden Verzierungen

des

Zur Zierlichkeit des Vortrags dienen b) die Fermaten und Uebergänge. Was eine Fermate ſey, habe ich bereits in der erſten Abtheilung dieſer theoretiſchen Klavierſchule §. 26. und 29. (in letztern Paragraphen unter dem Artikel Fermate) erkläret. Eine Fermate, welche an verſchiedenen Orten eines Stücks, z. B. in der Mitte, vorkommen kann, hält den Gang des Geſangs auf eine kurze Zeit auf, macht dem Zuhörer Vergnügen, und ihn auf die Fortſetzung deſſelben begierig. Hiebei bringt der Spieler einen gemeiniglich von ihm ſelbſt erfundenen, nicht ſtreng nach dem Takt geſpielten Lauf an, der aber kurz, affektvoll und ſchicklich ſeyn muß. Heut zu Tage ſchreibt der Tonſetzer dergleichen Gänge meiſtens mit kleinern Noten dem Spieler vor, wie ich dieſes auch in meiner kleinen praktiſchen Klavierſchule gethan habe. Aus guten Muſtern muß ein Anfänger lernen, wie die Fermaten beſchaffen, und dem Charakter des Stück angemeſſen ſeyn müſſen, um ſie mit der Zeit, im Falle ſie vom Tonſetzer nicht vorgeſchrieben ſind, ſelbſt aus dem Stegreife erfinden und ſpielen zu können. — Ein Uebergang iſt von der Fermate unterſchieden, und beſtehet in einem kurzen, meiſtens vorgezeichneten Laufe, welcher nach einem muſikaliſchen Abſchnitte gemachet wird, um als eine Einleitung in den Anfang des nächſtkommenden Satzes zu dienen. Mittelſt eines ſolchen Uebergangs lenket man, vornehmlich bei einem Rondo, in das wiederkehrende Hauptthem ein. Nicht ſelten wird einer Fermate noch ein Uebergang in den folgenden Satz angehängt.

Zur Zierlichkeit des Vortrags rechnet man endlich auch c) die Kadenze. Eine Kadenze iſt überhaupt ein muſikaliſcher Schlußfall, der während dem Laufe eines Stücks vielmals vorkommt. Hier aber verſtehe ich darunter diejenige Hauptkadenz, welche nur am gänzlichen Schluße eines Stücks, z. B. in einem Klaviercocerte gemacht wird, und mit der

des Geſangs hauptſächlich Statt? — Was für ein Fehler muß aber dabei vermieden werden? — Was erhält der Geſang durch Ueberladung mit Spielmanieren? — Welche Art von Stücken leiden wenig oder keine Verzierungen? — Was dienen zweitens zur Zierlichkeit des Vortrags? — Was iſt eine Fermate? — Wo kann eine Fermate vorkommen? — Was für eine Wirkung macht die Fermate in Abſicht auf den Gang des Geſangs? — Was wirket ſie auf den Zuhörer? — Wie muß der Lauf bei einer Fermate beſchaffen ſeyn? — Was thut der Tonſetzer heutiges Tags meiſtens in Abſicht auf dergleichen Gänge? — Woraus muß ein Anfänger die Beſchaffenheit der Fermaten lernen? — Zu welchem Endzwecke? — Worin beſtehet ein Uebergang? — Wann wird er gemacht? — Und zu welchem Endzwecke? — In was lenket man mittelſt eines Uebergangs bei einem Rondo? — Was wird der Fermate öfters angehängt? — Was rechnet man endlich auch drittens zur Zierlichkeit des Vortrags? — Was iſt eine Kadenze überhaupt? — Wo kommt dieſelbe vor? — Wo wird aber die Hauptkadenze, wovon hier die Rede iſt, gemacht? — Was ſpielt der Klavierſpieler ganz allein, wann

der Fermate einige Aehnlichkeit hat. Die begleitenden Inſtrumente halten die kadenzmäßige Note eine ſehr kurze Zeit lang aus, und ſchweigen alsdann. Während dieſem Stillſchweigen ſpielt der Klavierſpieler ganz allein, ohne ſtrenge Beobachtung des Takts, aus dem Kopfe oder aus ſeiner Einbildungskraft allerley künſtliche Paſſagien und ſonſt andere ausgeſuchte Sätze, welche er entweder ſelbſt erfunden, oder ſich von einem Tonſetzer hat verfertigen laſſen. Eine ſolche Kadenze muß aber ſowohl dem Charakter, als den muſikaliſchen Gedanken und Sätzen des ganzen Stücks ſelbſt entſprechen, und nicht allzu lange dauern, um die Geduld der Zuhörer nicht zu ermüden. Am Ende der Paſſagien wird noch ein lang anhaltender Triller geſchlagen. Uebrigens ſetzet die ſelbſteigene Verfertigung einer ſchönen Kadenz Kenntniß der Harmonie, eine fruchtbare Fantaſie und einen Reichthum an muſikaliſchen Gedanken und Figuren voraus.

Wer nun alle bisher angeführten und zu einem guten und richtigen Vortrage nöthigen Erforderniſſe zu erfüllen ſich bemühet, muß auch damit ein inneres Gefühl des Schönen verbinden, ohne welches er zu keiner wahren und vollkommenen Stärke (virtu, man ſpricht aus: Wirtuh) im Klavierſpiele gelangen wird. Dieſes Gefühl des Schönen, welches ſonſt auch der Geſchmack genennet wird, kann nur durch aufmerkſame und oftmalige Anhörung wahrhaft ſchöner, und von einem wahren Virtuoso (Wirtuoſo, d. i. von Einem, der in der Muſik wahre Stärke beſitzt; denn ein muſikaliſcher Seilgauckler verdienet dieſen Namen, mit dem man oft ſo freigebig iſt, nicht,) mit Ausdruck, Affekt und Geſchmack vorgetragener Stücke erwecket, durch getreue Nachahmung gebildet, und durch lange Uebung befeſtiget werden.

Ende der zweiten und letzten Abtheilung.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

wann die andern Inſtrumente ſchweigen? — Wie muß aber eine ſolche Kadenze beſchaffen ſeyn? — Wann wird ein lang anhaltender Triller geſchlagen? — Was ſetzet die ſelbſteigene Verfertigung einer ſchönen Kadenz voraus? — Was muß Einer, der ſich bemüht, alle dieſe zu einem guten Vortrage nöthigen Erforderniſſe zu erfüllen, damit verbinden? — Wozu kann er ohne inneres Gefühl des Schönen nicht gelangen? — Wodurch kann dieſes Gefühl erwecket werden? — Wodurch gebildet? — Und wodurch befeſtiget werden?

Anzeige

nöthiger Verbeſſerungen in der 2ten Abtheilung der theoretiſchen Klavierſchule.

Im Vorberichte Seite IV. Linie 8. fehlt zwiſchen den Worten „können nicht„ das Wörtlein ſie.

Im Inhaltsanzeiger Seite VI. Linie 15. leſe man für Pauſe — Pauſen.

Im Werke ſelbſt in der 2ten Linie der Anmerkungen von unten hinauf leſe man ſtatt Ciavis — *Clavis.*

S. 5. L. 16. leſe man ſtatt linke — rechte.

S. 6. fehlt auf der Notenlinie bei b) vor den dreigeſtrichenen Tönen der Violinſchlüſſel.

Ebendaſelbſt muß es auf der 6ten Linie von unten hinauf ſtatt Aufklärung — kurzen Erklärung — heiſſen.

S. 10. L. 20. leſe man ſtatt halben — hellen.

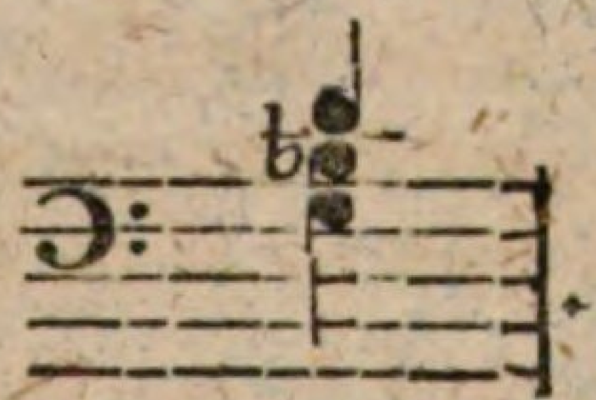
S. 15. L. 14. leſe man ſtatt ſte — ſie.

Ebendaſ. leſe man ſtatt mie — mit.

S. 35. leſe man nuf der letzten Linie ſtatt Abſtand — Anſtand.

S. 37. auf der 3ten Notenlinie ganz zu hinterſt über der Note $\overline{\text{fis}}$ die Ziffer 3, über $\overline{\text{g}}$ 4, und über $\overline{\text{gis}}$ 3 ſtehen.

Ebendaſ. Notenlinie 5. muß gleich Anfangs unter der Note $\overline{\text{g}}$ die Ziffer 1 ſtehen.

S. 47. Notenlinie 3. muß der allerletzte Akkord ſo heiſſen: 

S. 51. L. 9. leſe man ſtatt Fällrn — Fällen.

S. 54. in den Fragen L. 8. von unten hinauf leſe man ſtatt dor — der.

S. 55. in den Fragen L. 7. von unten hinauf leſe man ſtatt älterr — ältere.

S. 57. (welche mit 75. verdruckt iſt) L. 18. leſe man ſtatt Rebennote — Nebennote.

S. 62. Notenlinie 2. muß die achte Note ſtatt $\overline{\overline{\text{f}}}$ — $\overline{\overline{\text{d}}}$, und die darauffolgende ſtatt $\overline{\overline{\text{e}}}$ — $\overline{\overline{\text{c}}}$ heiſſen.

S. 66. L. 4. fehlt zwiſchen den Worten „und nicht„ das Wort ſind.

S. 68. L. 1. leſe man ſtatt eir — ein.

S. 75. Notenlinie 3. muß die dritte Note ſtatt $\overline{\overline{\text{g}}}$ — $\overline{\overline{\text{f}}}$ heiſſen.

S. 76. Notenlinie 1. muß die fünfte und ſiebente Note ſtatt $\overline{\overline{\text{c}}}$ — $\overline{\overline{\text{d}}}$ heiſſen.

S. 77. Notenlinie 3. muß im 2ten Takt über der Note $\overline{\text{fis}}$, ſtatt 1, 2 ſtehen.

S. 90. L. 24. ſtreiche man vor dem Wort Hinderniſſe den Artikel die aus.

S. 96. letzte Notenlinie muß im 2ten Takt die Baßnote d — c heiſſen.

S.

S. 97. Notenlinie 2. muß im zweiten Takt über dem zweiten g im Baß ſtatt 1, 5 ſtehen.
Ebendaſ. Notenlinie 5 muß ganz zu hinterſt über den 2 Noten $\genfrac{}{}{0pt}{}{h}{gis}$, ſtatt $\frac{2}{1}$, $\frac{3}{2}$ ſtehen.
S. 98. auf der unterſten Notenlinie im 3ten Takt muß die Note eis — dis heiſſen.
S. 100. Notenlinie 2. muß im 3ten Takt unter der Note g, ſtatt 2, 2 ſtehen.
Ebendaſ. letzte Notenlinie muß unter der erſten Note g ebenfalls, ſtatt 2, 3 ſtehen.
S. 101. Notenlinie 3. muß im 4ten Takt die Note $\overline{d}$ ein ✕ voran ſtehen haben.
S. 103. Notenlinie 6. muß im 4ten Takt unter der Note d, ſtatt 1, 2 ſtehen.
S. 104. Notenlinie 3. Takt 2. muß über der Note $\overline{\overline{a}}$, ſtatt 4, 5 ſtehen.
S. 105. Notenlinie 6. Takt 5. muß unter den 2 Baßnoten cis, ſtatt 3, 4 ſtehen.
S. 108. Notenlinie 3. Takt 2. muß über den 2 Noten $\genfrac{}{}{0pt}{}{cis}{h}$, ſtatt $\frac{5}{1}$, $\frac{5}{2}$ ſtehen, und
ebendaſ. im 4ten Takt muß die Note e — fis heiſſen.
S. 111. Notenlinie 7. muß im erſten Takt über der Note $\overline{a}$, ſtatt 3, 1 ſtehen.
S. 112. letzte Notenlinie im letzten Takt muß über $\overline{f}$, ſtatt 5, 1 ſtehen.
S. 113. Notenlinie 4. Takt 3. muß die Note $\overline{c}$ — $\overline{d}$ heiſſen.
S. 114. letzte Notenlinie Takt 3. muß über der Note $\overline{d}$ 2, und über $\overline{e}$ 1 ſtehen.
S. 115. Notenlinie 2. Takt 1. müſſen zweimal, ſtatt $\frac{3}{5}$, die Ziffern $\frac{1}{3}$ über den Noten ſtehen.
S. 116. Notenlinie 5. Takt 1. muß die fünfte Note $\overline{\overline{a}}$ — $\overline{\overline{b}}$ heiſſen.
S. 118. Notenlinie 1. Takt 1. muß über der 4ten Note $\overline{\overline{e}}$, ſtatt 2, 1, und über der 5ten Note $\overline{\overline{es}}$, ſtatt 1, 2 ſtehen.
S. 119. letzte Notenlinie Takt 1. muß unter der dritten Achtelsnote b, ſtatt 3, 4, und über der vierten Achtelsnote b, ſtatt 4, 1 ſtehen.
S. 125. Notenlinie 2. Takt 1. muß unter der dritten Sechszehntheilsnote as, ſtatt 5, 4 ſtehen.
Ebendaſ. Notenlinie 3. Takt 3. gehört die Ziffer 1 unter die Note $\overline{g}$, ſtatt unter die Note $\overline{as}$.
S. 126. Notenlinie 2. Takt 3. müſſen die zwey letzten Achtelsnoten — Sechszehntel ſeyn.
S. 129. Notenlinie 4. Takt 3. muß die vierte Achtelsnote, ſtatt e, des heiſſen.
Ebendaſ. Notenlinie 5. Takt 2. fehlt in der Mittelſtimme die Achtelsnote $\overline{f}$.
Ebendaſ. letze Notenlinie Takt 4. muß über der letzten Achtelsnote f, ſtatt 3, 4 ſtehen.
S. 137. Notenlinie 5. Takt 4. muß die Note $\overline{\overline{f}}$ — $\overline{\overline{d}}$ heißen.
S. 142. Linie 6. fehlen zwiſchen den zwey Worten „von einem„ folgende 7 Worte: einem gefälligen und ſanften Charakter mit —.
S. 144. Linie 6. fehlt zwiſchen den zwei Worten „muß der„ das Wörtlein ſich.
S. 146. Linie 16. muß das Wort aufmerſame — aufmerkſame heiſſen.

S. 97. Notenlinie 2. muß im zweiten Takt über dem zweiten g im Baß ſtatt 1, 5 ſtehen.
Ebendaſ. Notenlinie 5 muß ganz zu hinterſt über den 2 Noten $\frac{h}{gis}$, ſtatt $\frac{2}{1}$, $\frac{3}{2}$ ſtehen.
S. 98. auf der unterſten Notenlinie im 3ten Takt muß die Note eis — dis heiſſen.
S. 100. Notenlinie 2. muß im 3ten Takt unter der Note g, ſtatt 2, 2 ſtehen.
Ebendaſ. letzte Notenlinie muß unter der erſten Note g ebenfalls, ſtatt 2, 3 ſtehen.
S. 101. Notenlinie 3. muß im 4ten Takt die Note $\overline{d}$ ein × voran ſtehen haben.
S. 103. Notenlinie 6. muß im 4ten Takt unter der Note d, ſtatt 1, 2 ſtehen.
S. 104. Notenlinie 3. Takt 2. muß über der Note $\overline{\overline{a}}$, ſtatt 4, 5 ſtehen.
S. 105. Notenlinie 6. Takt 5. muß unter den 2 Baßnoten cis, ſtatt 3, 4 ſtehen.
S. 108. Notenlinie 3. Takt 2. muß über den 2 Noten $\frac{cis}{h}$, ſtatt $\frac{5}{1}$, $\frac{5}{2}$ ſtehen, und
ebendaſ. im 4ten Takt muß die Note e — fis heiſſen.
S. 111. Notenlinie 7. muß im erſten Takt über der Note $\overline{a}$, ſtatt 3, 1 ſtehen.
S. 112. letzte Notenlinie im letzten Takt muß über $\overline{f}$, ſtatt 5, 1 ſtehen.
S. 113. Notenlinie 4. Takt 3. muß die Note $\overline{c}$ — $\overline{d}$ heiſſen.
S. 114. letzte Notenlinie Takt 3. muß über der Note $\overline{d}$ 2, und über $\overline{e}$ 1 ſtehen.
S. 115. Notenlinie 2. Takt 2. müſſen zweimal, ſtatt $\frac{3}{5}$, die Ziffern $\frac{1}{3}$ über den Noten ſtehen,
S. 116. Notenlinie 5. Takt 1. muß die fünfte Note $\overline{\overline{a}}$ — $\overline{\overline{b}}$ heiſſen.
S. 118. Notenlinie 1. Takt 1. muß über der 4ten Note $\overline{\overline{e}}$, ſtatt 2, 1, und über der 5ten Note $\overline{\overline{es}}$, ſtatt 1, 2 ſtehen.
S. 119. letzte Notenlinie Takt 1. muß unter der dritten Achtelsnote b, ſtatt 3, 4, und über der vierten Achtelsnote b, ſtatt 4, 1 ſtehen.
S. 125. Notenlinie 2. Takt 1. muß unter der dritten Sechszehntheilsnote as, ſtatt 5, 4 ſtehen.
Ebendaſ. Notenlinie 3. Takt 3. gehört die Ziffer 1 unter die Note $\overline{g}$, ſtatt unter die Note $\overline{as}$.
S. 126. Notenlinie 2. Takt 3. müſſen die zwey letzten Achtelsnoten — Sechszehntel ſeyn.
S. 129. Notenlinie 4. Takt 3. muß die vierte Achtelsnote, ſtatt e, des heiſſen.
Ebendaſ. Notenlinie 5. Takt 2. fehlt in der Mittelſtimme die Achtelsnote $\overline{f}$.
Ebendaſ. letze Notenlinie Takt 4. muß über der letzten Achtelsnote f, ſtatt 3, 4 ſtehen.
S. 137. Notenlinie 5. Takt 4. muß die Note $\overline{\overline{f}}$ — $\overline{\overline{d}}$ heißen.
S. 142. Linie 6. fehlen zwiſchen den zwey Worten „von einem„ folgende 7 Worte: einem gefälligen und ſanften Charakter mit —.
S. 144. Linie 6. fehlt zwiſchen den zwei Worten „muß der„ das Wörtlein ſich.
S. 146. Linie 16. muß das Wort aufmerſame — aufmerkſame heiſſen.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Knecht, Justin Heinrich,

Kleine Theoretische Klavierschule für die ersten Anfänger worin Die Anfangsgründe sowohl der Musik überhaupt, als des Klavierspielens ins besondere auf eine fassliche Weise gelehret werden
Bd.: IIte Abtheilung

München [1800]

B.Sandb. 373-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10271115-5
VD18 90996844